STORIA PITTORICA

DELLA ITALIA

DAL RISORGIMENTO DELLE BELLE ARTI
FIN PRESSO AL FINE DEL XVIII SECOLO

DI

LUIGI LANZI

VOLUME II

OVE SI DESCRIVE LA SCUOLA ROMANA
E NAPOLITANA

MILANO

DALLA SOCIETÀ TIPOG. DE' CLASSICI ITALIANI

MDCCCXXIV

DELLA

STORIA PITTORICA

DELLA

ITALIA INFERIORE

LIBRO TERZO

SCUOLA ROMANA

Se dicasi con proprietà scuola romana.

Più volte ho udito fra' dilettanti della pittura muovere il dubbio, se scuola romana dicasi per abuso di termini, o con quella proprietà con cui la fiorentina, la bolognese e la veneta si denomina. E veramente furono queste fondate e propagate per lungo corso di secoli da' nazionali; ove la romana non ebbe, dicono alcuni, se non Giulio, e il Sacchi, e altri pochi naturali di Roma, che insegnassero quivi, e facessero allievi: gli altri che vi fiorirono, o furon nativi di altra città dello Stato, o del tutto esteri; parte de' quali si stabilirono in Roma, parte dopo avervi operato si ricondussero e morirono nella patria loro. È questa, se io non vo errato, una lite di vocabolo più che di cosa, e simile a quelle che movean già i sofisti Peripatetici contro la moderna filosofia, garrendo ch'ella abusava de' termini, e diceva, per atto di esempio, *vis inertiae*; quasi potess'esser forza quella ch'era una

mera inerzia. Risero i moderni a tale difficoltà, e freddamente risposero che se spiacea loro quel *vis*, sostituissero *natura* o altra voce equivalente; nel resto esser perduta opera tenzonare su le parole e non curare le cose. Così potria dirsi nel caso nostro; e chi non approva la voce scuola, sostituisca università, o altro vocabolo che significhi luogo ove s'insegni e si professi pittura. Or come le università letterarie prendon sempre il nome dal luogo, e dicesi università padovana o pisana, quantunque i lettori in grandissima parte o anche tutti fossero esteri; così è delle università pittoriche, alle quali si è data sempre la denominazione dal paese, non mai da' maestri. Il Vasari non fece divisione di scuole. Monsignor Agucchi fu de' primi a compartire la pittura italiana in *lombarda*, *veneta*, *toscana* e *romana* (*). Egli pure fra' primi usò a norma degli antichi la voce scuole, e nominò la romana. Errò forse dandole per capo oltre Raffaello anco Michelangiolo, che i posteri han collocato alla testa de' fiorentini; ma non errò a distinguerla da ogni altra scuola, avendo ella un suo proprio stile; e in ciò è stato seguíto da ogni scrittor moderno. Il carattere che assegnano alla scuola romana è la imitazione de' marmi antichi non pur nell' energico, ma eziandio nel più elegante

(*) Presso il Bellori (*Vite de' Pittori*, ec. p. 191): « La scuola romana, della quale sono stati i primi « Raffaele e Michelangiolo, ha seguitato la bellezza « delle statue, e si è avvicinata all'artificio degli an- « tichi ».

e più scelto, e vi aggiungono altre note, che saranno indicate da noi a suo tempo. Così o per proprietà o per convenzione ha preso piede questa voce di scuola romana in ogni luogo; e poichè serve a distinguere uno degli stili principali della pittura, ci è necessario di usarla se vogliamo ch' altri c' intenda. Noi diciamo scuola di romani, come quella che abbiam descritta nel primo libro si potria dire de' fiorentini: non però di meno se altri volesse così parlare, può competerle quest' appellazione ancora in certo più ampio senso.

Nè fa forza in contrario che abbiano in Roma insegnato, o anche dato tuono alla pittura artefici esteri. (a) Perciocchè a Venezia furono similmente esteri Tiziano di Cadore, Paol di Verona, Jacopo da Bassano; ma perchè sudditi di quel dominio si contan fra' veneti; essendo questo nel comune uso un vocabolo che comprende i nativi della capitale e della Repubblica. Lo stesso vuol dirsi de' pontificj. Oltre i nativi di Roma, vi venner maestri da varie città suddite, i quali insegnando in Roma han continuata la prima successione, e in qualche modo anche han tenute le prime massime. Lasciamo andare Pier della Francesca e Pietro Vannucci, e cominciamo da Raffaello. Egli nacque in Urbino suddito di un Duca dipendente

(a) Anche qui per quello spirito di municipio il nostro autore confonde gli artefici esteri con quelli dello Stato. Come avrebbe qualificato il Rembrand e il Durero, se avessero insegnata l'arte di dipingere in Roma od in Venezia?

dalla S. Sede, che in Roma serviva al Papa in uffizio di Prefetto della città, il cui Stato, spenta la linea maschile, ricadde come suo retaggio alla Chiesa: non è dunque Raffaello alieno dal dominio di Roma. Succedette a lui Giulio Romano e i suoi; e seguiron gli Zuccari e i manieristi di quel tempo; finchè la pittura dal Baroccio e dal Baglione e da altri fu rimessa in miglior sentiero. Dopo costoro fiorirono il Sacchi e il Maratta, la cui successione è durata fino a' dì nostri. Ristretta la scuola fra questi termini, è tuttavia scuola di nazionali; ed è ben ricca se non pel numero, almeno, dirò così, pel grande valor delle sue monete, fra le quali è Raffaello che solo val molti artefici.

Gli altri pittori che in Roma vissero e seguirono le massime della scuola, io nè gli do a lei, nè gli tolgo; essendomi protestato dal bel principio di non voler decidere liti oziose e aliene dal mio scopo. Molto meno le ascrivo quegli che in lei vissero esercitando tutt' altro stile; siccome fece, per darne un esempio, Michelangiolo da Caravaggio. Abbian questo o i lombardi per diritto di nascita, o i veneti per diritto di educazione; alla storia mette conto che se ne scrive in Roma dove visse, e dove influì al gusto de' nazionali col suo esempio e co' suoi allievi. Nel modo istesso si troveranno qui molti altri nomi che sparsamente si leggono seminati qua e là per l'opera. È questo un dover della storia, e tutto insieme è un decoro incomparabile per la scuola romana, quasi ella sia stata il centro di tutte, e quasi

tanti valentuomini non potessero divenir tali se non vedean Roma, o non potessero parer tali al mondo se non aveano il suffragio di Roma.

Confini della scuola romana.

Non segno i confini di questa scuola con quei dello Stato ecclesiastico, perchè vi comprenderei Bologna e Ferrara e la Romagna, i cui pittori ho riserbati ad altro tomo. Qui considero con la capitale solamente le provincie a lei più vicine, il Lazio, la Sabina, il Patrimonio, l'Umbria, il Piceno, lo Stato d'Urbino, i cui pittori furono per la maggior parte educati in Roma, o da maestri almeno di là venuti. Le notizie istoriche ci saran porte, dopo il Vasari, dal Baglione, dal Passeri, da Leone Pascoli. Questi scrissero le vite di molti artefici che operarono in Roma; e l'ultimo vi aggiunse quelle de' perugini compatrioti. Egli non ha il merito de' primi tre; ma non è da sprezzar tanto, quanto fecero in alcune *Lettere Pittoriche* il Ratti o il Bottari; e questi anche nelle note al Vasari non lo risparmia, dicendolo *meschino e poco accreditato scrittore*. Veramente la sua opera su gli artefici perugini mostra ch'egli trascriveva ciò che altri o bene o male avea scritto, e alle volgari tradizioni *su gli antichi* dava più peso che non dovea. Ma nell'altra opera, ove scrive de' *pittori, scultori e architetti moderni*, non manca di autorità. In ogni ramo di storia si fa conto degli scrittori sincroni, particolarmente s'eglino furono conoscenti ed amici delle persone di cui scrissero; e questo vantaggio ebbe il Pascoli; il quale, oltre le notizie ch'ebbe di lor bocca, ne trasse altre da familiari loro che sopravvivevano, nè

Scrittori di questa scuola.

risparmiò diligenza per venire a capo del vero (V. *Vita del Cozza*). I giudizj poi che dà di ogni artefice non sono punto da sprezzare, poichè raccoglieva quegli de' professori di Roma allora viventi, come nota Winckelmann (T. I, p. 450); e se essi erravano circa i greci scultori; come questi pretende, non avranno ugualmente errato circa i moderni pittori; specialmente il Luti, a cui credo che il Pascoli per la stima e per la intrinsichezza deferisse più che a niun altro.

Altre vite con penna più erudita e più critica scrisse il Bellori, alcune delle quali si suppongono già smarrite. Erasi applicato alla pittura, della quale arte, per quanto congetturo dal Pascoli (*Vita del Canini*) si disvogliò per attendere alla poesia e all' antiquaria. E l'una e l'altra sua abilità si scorge nelle vite che scrisse, poche, ma tessute di descrizioni vive e minute de' caratteri de' pittori, e specialmente delle opere loro; nel che dice di aver seguíto il consiglio di Niccolò Poussin. Compose anco una *Descrizione delle immagini dipinte da Raffaele d'Urbino nelle camere del Vaticano*, libricciuolo disteso con qualche amarezza verso il Vasari (*), ma utilissimo nondimeno. Son pure abbondanti di begli aneddoti il Taja nella *Descrizione del palazzo Vaticano*, e il Titi in quella delle *pitture, sculture e architetture poste al pubblico in Roma*. Tale opera è stata riprodotta e accresciuta non ha gran tempo, e

(*) V. le *Lett. Pittor.* tom. II, pag. 323, e i *Dialoghi sopra le tre arti del disegno*. Lucca 1754.

noi la citiamo talora col nome di Guida. Simili Guide hanno avute e Pesaro dal sig. Becci, ed Ascoli e Perugia dal sig. Baldassare Orsini valente architetto. Vi son pure le *Lettere perugine* del sig. dott. Annibale Mariotti, che trattano de' pittori antichi di Perugia con un corredo di documenti e di vera critica che le rende pregevolissime. Al qual libro si dee aggiugnere la *Risposta* del già lodato sig. Orsini, che io vorrei non fosse entrato qui in cose etrusche, se dovea ripetere certi pregiudizj vecchi proscritti già dal buon senso: nel resto è cosa utile a leggersi. Tornando alle Descrizioni, ne abbiamo altresì di alcuni tempj, siccome quella della Basilica loretana, e quella dell'assisiate composta dal P. Angeli, e la Storia del duomo d'Orvieto scritta dal P. della Valle, e gli opuscoli su le chiese di S. Francesco di Perugia, e di S. Pietro di Fano, distese da anonimi. Recentissime cognizioni su varj artefici del Piceno e dell'Umbria e di Urbino ci ha prodotte il sig. abate Colucci nelle *Antichità Picene*, estese a tomi XXXI di mia notizia (*). Gli eruditi scrittori che ho nominati, ed altri

(*) Sono adunate in quest'opera varie produzioni di penne diverse. Di tutte però non abbiamo fatto uso ugualmente, parendoci talora dover esser copie certe pitture che ivi si danno per originali, e che parecchi di que' pittori possan omettersi senza pregiudizio della storia. Nelle citazioni spesso nominiamo il raccoglitore; talor anche gli autori di certi opuscoli più considerabili, siccome il P. Civalli, il Terzi, il sig. Agostino Rossi, il sig. arciprete Lazzari; circa i quali ci riportiamo al nostro secondo Indice, ove riferiamo i titoli che misero in fronte ai lor lavori.

che citerò a luogo a luogo, mi appresteranno i materiali opportuni al mio scrivere; quantunque una parte grandissima ne abbia io raccolta per me medesimo quando a voce da' presenti, e quando in iscritto dagli assenti. Ciò basti alla introduzione.

EPOCA PRIMA

Gli antichi.

Chi vide quel tratto di paese che abbiam poc'anzi circoscritto alla istoria di questo libro, dee avere osservato che, malgrado l'impegno di sostituire le nuove alle antiche immagini diffuso in questa parte d'Italia, vi si conservan pure qua e là greche pitture e latine de' rozzi tempi; delle quali le prime fan fede che greci vissero anco in queste bande, le seconde che essi furono anche qui emulati da' nostri. Di uno di costoro raccontano che avesse nome Luca; e a questo ascrivonsi la tavola di Nostra Signora a S. Maria Maggiore, e le tante altre nello Stato e fuori, che si credon dipinte da S. Luca l'Evangelista: chi fosse il pittor Luca, se fosse uno, o più, s'indagherà poco stante. La vecchia persuasione fu impugnata dal Manni (*), e dopo lui dal Piacenza (T. II, p. 120); nè ora ha seguaci fuori del volgo; e volgo sono que' molti che chiudono le orecchie a una discreta critica, quasi a dogma di novatori. Osta alla volgar fama il silenzio degli antichi; e osta

Secolo XII.

(*) *Dell'errore che persiste*, ec. V. il secondo Indice. Fu impugnato dal Crespi nella sua *Dissertazione anticritica*, citata nell'Indice istesso. Fu impugnato altresì dal P. dell'Aquila nel *Dizionario portatile della Bibbia tradotto dal francese* in una lunga nota dopo l'articolo S. Luca.

il sapersi che ne' primi secoli della Chiesa non si figurava la Madre Divina col S. Bambino in braccio (1), ma con le mani distese in atto di orare: di che fa fede il vetro cemeteriale del museo Trombelli a Bologna con la epigrafe MARIA, e varj bassirilievi de' sarcofaghi cristiani, che in simil modo la rappresentano: ne ha Roma, ed uno assai copioso di simboli ne osservai in Velletri (2). Adunque è quasi comun parere che quelle tavole sian opere di pittori nominati Luca. Il Lami produce una leggenda del secolo XIV su la Madonna dell'Impruneta, ove si riferisce ch'è opra di un Luca fiorentino, per le sue virtù cristiane da tutti soprannominato Santo (3). Com'egli dipinse la predetta immagine della Impruneta, così credesi che dipingesse quella di Bologna e le tante altre in Roma e in Italia, che per equivoco si dicono di S. Luca. Esse però non son tutte di uno stile medesimo, e portan talora greci caratteri; intantochè è forza concludere che sieno di varie mani, quantunque tutte sembrino dipinte nel duodecimo secolo o quivi intorno.

Luca Santo.

(1) V. gli *Opuscoli Calogeriani* al tomo 43, ove si riferisce una dotta dissertazione che prova essersi tale uso introdotto circa la metà del V secolo, e fu in occasione del Concilio efesino.

(2) Fatto intagliare dall'eruditissimo sig. cardinal Borgia. Si cominciò circa la metà del secolo V a rappresentarla col S. Bambino in braccio. V. *Opuscoli Calogeriani*, loc. cit.

(3) « Dipintore ne fu uno servo di Dio, e di santa « vita, nostro fiorentino, il quale aveva a nome Luca, « Santo volgarmente chiamato ». Presso il Lami, *Deliciae Eruditorum*, tom. XV.

Nel resto l'equivoco già narrato non si trova adottato solo in Italia ne' tempi passati, ma in più chiese orientali ancora. L'autore degli *Anecdotes des Beaux-Arts* racconta che nella Grecia è in molta venerazione la memoria di un Luca Eremita, che avea rozzamente dipinti alcuni ritratti di N. D., e che al nome di S. Luca Eremita, con cui era chiamato ne' primi tempi, sia succeduto il nome dell'Evangelista S. Luca per popolar erramento. Il Tournefort (*Voyag.* ec.) addita una immagine di N. D. in Monte Libano, di S. Luca a detta del volgo, ma similmente di un Luca monaco di remotissima età e di santa vita.

Più grandi opere e di greci e d'italiani ci rimangono in Assisi del secolo terzodecimo, come scrissi nel primo libro; e alle pitture su' muri, che nominai, se ne possono aggiugnere certe altre in tavola, tutte d'ignoto artefice, e specialmente il Crocifisso di S. Chiara, dipinto, se credesi alla tradizione, prima che Giunta sopravvenisse. Altra pittura anteriore a quest'epoca, perchè del 1219, vedesi a Subiaco; una Consecrazione di chiesa espressavi da un artefice, che vi scrisse *Conxiolus pinxit*. Se oltre a' pittori si voglion considerare anco i miniatori, posson prodursene esempj in copia dalla libreria Vaticana; e da altre di Roma. Io nominerò solamente il S. Agostino della biblioteca pubblica di Perugia, in cui vedesi il Redentore con alcuni Santi e il principio del Genesi fatto di minio; cosa che nelle pieghe angolose e spesse tiene del greco stile, ma non inutile a

Secolo XIII.

Conciolo.

provar' quest'arte già nota nell'Umbria. Nel che io dissi poco; dovendo anzi dire che in Perugia era fin da quel secolo tanto numero di pittori da formarne collegio, come raccogliesi dalle prefate *Lettere perugine*; e questi, avendo riguardo a' tempi, dovean essere miniatori in gran parte.

Oderigi da Gubbio.

Dopo ciò può rendersi conto della prima educazione di Oderigi da Gubbio, città vicina molto a Perugia. Il Vasari scrive che *in vero fu valentuomo, e molto amico di Giotto in Roma*; e Dante nella seconda Cantica lo chiama *onor d'Agobbio* e dell'arte del miniare. Questi dati, e non altri, ebbe il Baldinucci per trarre questo vecchio artefice alla scuola di Cimabue, e per innestarlo nel solito albero. In essi fondò la sua congettura, e secondo il suo fare le diede peso più che non meritava. Ella, quantunque amplificata con più parole, si riduce a questo entimema: Giotto, Oderigi, Dante sapean disegno, ed erano amici: dunque si erano conosciuti alla scuola di Cimabue. Debole raziocinio. Noi lo esamineremo nella scuola bolognese; poichè quivi Oderigi visse e istruì Franco, da cui Bologna ordisce la serie de' suoi pittori. Credesi che anco alla patria qualche allievo facesse; e veramente non molto dopo lui, cioè nel 1321, troviam Cecco e Puccio da Gubbio stipendiati come pittori del duomo di Orvieto; e circa al 1342 Guido Palmerucci eugubino impiegato nel palazzo pubblico della patria. Ne resta un lavoro a fresco nel primo ingresso, assai guasto dal tempo, eccetto alcune mezze

Cecco e Puccio da Gubbio.

Guido Palmerucci.

figure di Santi, ove non cede a' miglior giotteschi. Altri vestigj antichissimi di pittura veggonsi nella Confraternita de' Bianchi; dal cui archivio si ha notizia che la pittura di S. Biagio fu racconcia da un Donato nel 1374; onde dovea essere molto più antica. Queste ed altre notizie ebbi dal ch. sig. Sebastiano Rangliasci patrizio e ornamento di Gubbio, che degli artefici patrj tessè un catalogo inserito nella edizione ultima del Vasari al tomo IV.

Secolo XIV.

Pietro Cavallini.

Arrivati già al secol di Giotto, il primo che a' noi presentisi è Pietro Cavallini erudito da lui in Roma (*) nelle due arti di pittore e di musaicista, ch' esercitò con accuratezza non meno che con intelligenza. La Guida di Roma lo nomina alcune volte; quella di Firenze ne addita una Nunziata a S. Marco; e ve ne ha più altre accennate dal Vasari ne' tabernacoli della città, una delle quali sta nella loggia del grano. La più singolare delle sue opere si vede in Assisi, quadro a fresco che occupa una gran facciata in un partimento del tempio. Rappresentò ivi la Crocifissione del Redentore con soldatesca e cavalli e popol foltissimo vario di vestiti e di affetti; e mise in aria una quantità di Angioli tutti atteggiati a dolore. Nella vastità

(*) Così il Vasari, che ne scrive la vita. Ma il P. della Valle ci dà per « molto probabile che sia stato allievo de' Cosimati, e non di Giotto; *giacchè* il Cavallini fu coetaneo di Giotto ». Accordo che contava pochi anni meno, e che alla scuola de' Cosimati potè apprendere qualche cosa: ma quello stile rimodernato e giottesco, in cui cede appena al Gaddi, chi potè mostrarglielo se non Giotto?

dell'idea e nello spirito ha del Memmi; e vedesi in uno de' Crocifissi, che conobbe e tentò non infelicemente lo scorto. Il colorito dura in buon grado, e specialmente l'azzurro, che ivi ed in altre parti della chiesa forma un cielo veramente di orientale zaffiro, come parlano i poeti nostri.

Gio. da Pistoja.

Il Vasari non conobbe di lui altro allievo, fuor di Gio. da Pistoja: ma Pietro vivuto in Roma poco men che tutt'i suoi anni, che furono ottantacinque, dovette contribuire non poco agli avanzamenti dell'arte nella capitale, e in altre città minori di quelle bande. Comunque siasi, in quella parte d'Italia ancora si trovan pitture, o memorie almeno di pittor nazionali del secolo in ch'egli visse. Di Velletri si conosce un Andrea, e se ne conserva un trittico nello scelto e copioso museo Borgia con N. Signora fra varj Santi, solita composizione di quel tempo anche nelle tavole da chiesa, come già accennai, e non ripeterò molte volte. Vi è il nome del pittore con l'anno 1334, e nel fare avvicinasi più, che ad altro gusto, al senese. Nel 1321 si conoscono Ugolino Orvietano, Gio. Bonini di Assisi, Lello Perugino, F. Giacomo da Camerino, rammentato da noi altrove; tutti condotti a dipingere nel duomo d'Orvieto. Altri Perugini ci additò il sig. Mariotti nelle sue Lettere, e di un Fabrianese molto antico ci conservò memoria l'Ascevolini istorico di quella patria. Scrive che nella chiesa rurale di S. Maria Maddalena fu a' suoi tempi una pittura a fresco di Bocco fatta nel 1306. Un Francesco Tio da Fabriano, che nel 1318

Andrea da Velletri.

Ugolino Orvietano, Gio. Bonini, Lello Perugino, F. Giacomo da Camerino.

Bocco.

Francesco Tio.

istoriò la tribuna de' Conventuali a Mondaino, è riferito dal sig. Colucci nel T. XXV a p. 183. Ella è perita; ma Fabriano ha produzioni di un suo successore nell'oratorio di S. Antonio Abate, di cui sussistono le pareti. Quivi restano molte istorie del Santo compartite all'uso antico in più quadri, e vi è soscritto: *Allegrettus Nutii de Fabriano hoc opus fecit* 136... Giovò alla coltura di questi paesi la vicinanza di Assisi, ove dopo Giotto operarono i suoi discepoli, e sopra tutti Puccio Capanna fiorentino. Questi che contasi fra' giotteschi migliori, dopo aver dipinto in Firenze, in Pistoja, a Rimino, in Bologna, per congettura del Vasari si domiciliò in Assisi, e vi lasciò molte opere.

Allegretto Nucci.

Puccio Capanna.

Più fecondo di notizie è il secolo che succede; quando i Papi partiti già di Avignone, e ristabilitisi in Roma, ornavano il lor palazzo Vaticano, e quivi e per le basiliche adoperavano accreditati pittori. Niuno, che avesse nome, fu romano; dello Stato erano Gentile da Fabriano, Piero della Francesca, il Bonfigli, il Vannucci, il Melozzo che primo agevolò la scienza del sotto in su; esteri il Pisanello, Masaccio, il B. Angelico, il Botticelli e i colleghi suoi. Vi fu anche il Mantegna, come si disse; e ne resta la cappella dipinta per Innocenzio VIII, benchè cangiata in diverso uso. Di ciascuno di costoro scrivo nelle respettive scuole: qui vogliono ricordarsi solamente quei che fiorirono dall' Ufente al Tronto, e di là al Metauro, che sono i confini posti al presente libro. Molti potrei raccorne da' libri, siccome

Secolo XV.

Andrea e Bartolommeo Orvietani, Mariotto da Viterbo.

un Andrea e un Bartolommeo Orvietani, o un Mariotto da Viterbo, ed altri che operarono in Orvieto dal 1405 al 1457; e alcuni altri che dipinsero in Roma stessa, un Giovenale, e un Salli di Celano e simili, già iti in obblio: ma senz' arrestarci in essi osserveremo gli artefici del Piceno, dell' Urbinate, del rimanente dell' Umbria, ove troviamo indizj di scuole permanenti per molti anni.

Gentile da Fabriano.

La fabrianese, che nel Piceno par molto antica, diede allora Gentile, uno de' primi pittori della sua età (a); quello di cui dicea il Bonarruoti, che aveva avuto uno stile conforme al nome. Costui si comincia a conoscere fra' dipintori del duomo di Orvieto nel 1417; e allora o poco appresso i libri dell'Opera gli danno il nome di *Magister Magistrorum*, registrando la Madonna che vi dipinse, e vi resta ancora. Dimorò quindi in Venezia, ove, dopo avere ornato il palazzo pubblico, fu dalla Repubblica rimunerato con provvisione e col privilegio di vestir toga alla usanza de' patrizj della città. Quivi, dice il Vasari, fu *maestro e come padre* di Jacopo Bellini, padre e precettore di due ornamenti della veneta scuola; e sono Gentile, ch'ebbe tal nome in memoria del fabrianese, e nacque nel 1421; e Giovanni, superiore in fama al fratello, dalla cui scuola uscirono Giorgione e Tiziano. Operò anche al Laterano in Roma in competenza del

(a) Di diverse opere di Gentile da Fabriano va adorna l'I. R. Pinacoteca di Milano. Vi si legge il nome in caratteri semigotici.

Pisanello a' tempi di Martin V; ed è un danno che quivi e in Venezia i suoi dipinti sieno periti. Il Facio, che ne tesse elogio e veduti avea i suoi lavori più studiati, lo esalta come pittore universale che al naturale rappresentasse non pure uomini ed edifizj, ma fin a turbini più violenti, talchè facesse orrore a mirarvi. Nella storia di S. Giovanni al Laterano, e ne' cinque Profeti sopra essa dipinti a color di marmi, dice che avanza se stesso e parve presago di sua morte, che poco appresso gli sopraggiunse, e l'opera non rimase compiuta. Ciò non ostante a Ruggier da Bruggia, ito per l'anno santo in Roma, parve, come il Facio udì raccontare, stupenda cosa; e giudicò il fabrianese primo fra tutt' i pittor d' Italia. Avendo egli fatte *infinite opere*, come dicono il Vasari e il Borghini, per la Marca e per lo Stato d' Urbino, e specialmente in Gubbio e in città di Castello, luoghi vicini alla sua patria, rimane in que' paesi e in Perugia ancora qualche tavola della sua maniera. Se ne addita un' assai ben condotta in una chiesa rurale nel Fabrianese detta la Romita (*). Due ne ha Firenze delle più belle; l'una in S. Niccolò con effigie e istorie del S. Vescovo, l' altra nella sagrestia di S. Trinita con una Epifania, e con

(*) Nell'Archivio della Collegiata di S. Niccolò in Fabriano si conserva un catalogo delle pitture della città, comunicatomi dal N. sig. canonico Claudio Serafini: questa tavola, ch'è distinta in cinque partimenti, vi è nominata; e si aggiugne « che per ammirare sì « degna opera si sono portati in quel luogo diversi « famosi pittori, ed in specie il celeberrimo Raffaello ».

data del 1423. Sono molto conformi allo stile del B. Angelico; tolto che le proporzioni delle figure son meno svelte, le idee meno dolci, le trine d'oro e i broccati più frequenti. Il Vasari lo vuole scolar del Beato, e il Baldinucci lo seconda; quantunque dica che il Beato *di tenera età* vestì l'abito religioso nel 1407, epoca che paragonata a quelle di Gentile esclude dal magistero. Io credo l'uno e l'altro allievo di miniatori: lo congetturo dalla lor finitezza, e dal gusto delle lor pitture di proporzioni non grandi, se non di rado, e sempre simili a' lavori di minio. Trovasi un Antonio da Fabriano nominato in un Crocifisso del 1454, pittura in tavola, che osservai in Matelica presso i signori Piersanti: la maniera non è bella come in Gentile (*).

Antonio da Fabriano.

Una soscrizione in antico quadro, che tuttavia si conserva in Perugia nella confraternita di S. Domenico, ci scuopre un pittore camerinese, cioè delle medesime vicinanze, che dipingeva nel 1447. Si legge in essa: *Opus Iohannis Bochatis de Chamereno*. Nelle vicinanze medesime è S. Severino, di cui si trova un Lorenzo che insieme con un suo fratello dipinse in Urbino l'oratorio di S. Gio. Batista con le geste del Santo, pittori che restano indietro al lor tempo. Ne ho veduta qualche altra opera, onde appare che viveano nel 1470; e dipingevano, come si saria fatto in Firenze, nel 1400 Altri pittori della stessa provincia son nominati

Gio. Bocatis.

Lorenzo da S. Severino.

(*) Nella nota soprallegata dell'Archivio son registrate due tavole antiche di un Giuliano da Fabriano; l'una in S. Domenico, l'altra alle Cappuccine.

nella *Storia del Piceno*; specialmente a S. Ginesio, un Fabio di Gentile di Andrea, un Domenico Balestrieri, uno Stefano Folchetti, de' quali si citan opere con certa data (1). Vissero anco in questo tratto di paese alcuni forestieri noti appena alle patrie loro, siccome Francesco d'Imola, scolare del Francia, che a' Conventuali di Cingoli dipinse una Deposizione di croce, e Carlo Crivelli veneziano, il quale girò di paese in paese e finalmente si posò in Ascoli. Quivi più che in altro luogo del Piceno è frequente a vedersi. Del suo merito scriverò nella scuola veneta: qui aggiungo, che fu suo allievo Pietro Alamanni primo de' pittori ascolani, ragionevole quattrocentistà, che a S. M. della Carità fece una tavola nel 1489. Circa questo tempo operava in quelle bande anche un Vittorio Crivelli veneto, della casa, come io congetturo, e forse della scuola di Carlo. Le *Antichità Picene* più volte il ricordano.

Fabio di Gentile, Domenico Balestrieri, Stefano Folchetti.

Francesco d'Imola.

Carlo Crivelli.

Pietro Alamanni.

Vittorio Crivelli.

Urbino avea pure i suoi dipintori, non essendo stati que' Duchi inferiori nel buon gusto ad altri principi d'Italia. Fin dal risorgimento della pittura vi si trova Giotto, e dopo lui qualche giottesco; poi Gentile da Fabriano (2), un Galeazzo, e forse un Gentile di Urbino. A Pesaro entro il Convento di S. Agostino vidi una Madonna accompagnata da ra-

(1) Tom. XXIII, pag. 83, ec. Del primo è l'antica immagine di S. M. della Consolazione, chiesa eretta nel 1442. Del secondo son le pitture nella chiesa di S. Rocco fatte circa il 1463. Il terzo in quella di S. Liberato pose una tavola nel 1494.

(2) Di Galeazzo Sanzio e de' figli. V. la seconda epoca.

Bartolommeo Gentile.

gionevole architettura, ov' era notato: *Bartholomaeus Magistri Gentilis, de Urbino* 1497; e a Monte Cicardo leggo lo stesso nome in antica tavola del 1508, ma senza menzione di patria. (*Ant. Pic.* T. XVII, 145). Mi è dubbio se quel *M. Gentilis* indichi il padre di Bartolommeo, o il maestro da cui talora in antico lo scolare toglieva la denominazione. Certamente il pittore, di cui si tratta, non par da confondersi con Bartolommeo oriundo di Ferrara, il cui figlio Benedetto soscrivesi *Benedictus quondam Bartholomaei de Fer. Pictor.* 1492: così in S. Domenico di Urbino nella tavola della cappella de' Muccioli lor discendenti.

Bartolommeo e Benedetto Muccioli.

In Urbino stesso restan pitture del padre di Raffaello, che in una lettera della duchessa Giovanna della Rovere, ch' è la prima fra le pittoriche, è detto *molto virtuoso.* Di lui alla chiesa di S. Francesco è una buona tavola di S. Sebastiano con ritratti in atto supplichevole. Gli si attribuisce inoltre in una chiesetta del medesimo Santo il Martirio del Titolare con una figura in iscorcio, che Raffaello giovanetto imitò nella tavola dello Sposalizio di N. D. a Città di Castello. Si soscriveva *Io. Sanctis Urbi.* (a), cioè *Urbinas.* Così lessi in una sua Nunziata nella sagrestia de' Conventuali di Sinigaglia, con bell'Angiolo, e con un S. Bambino, che dal padre scende; e par copiato da que' di Pietro Perugino, con cui il Sanzio lavorò qualche tempo, quantunque tenga sempre stile più antico. Le altre figure sono

Giovanni di Santi.

(a) *Io. Sanctius* vi si legge.

men belle, ma studiate anche nell' estremità, e graziose. Sopra ogni altro si distinse ivi F. Bartolommeo Corradini d' Urbino Domenicano, detto F. Carnevale. A' Riformati è una sua tavola difettuosa in prospettiva, e che ritiene nelle pieghe il tritume di quel secolo; ma piena di ritratti vivi e parlanti, con una bell' architettura, di bel colore; e vi è un arieggiar di teste nobile e leggiadro insieme. Si sa che Bramante e Raffaello studiarono in lui, non vi essendo allora in Urbino cose molto migliori. In Gubbio, che fu parte di quel Ducato, durava in questo secolo un avanzo della pristina scuola. Ne rimane una pittura a fresco di Ottaviano Martis in S. Maria Nuova, fatta nel 1403. Nostra Signora ha intorno un coro di Angioletti troppo veramente simili di sembianti, ma nelle forme e nelle attitudini graziosi e vaghi quanto altre figure contemporanee.

F. Carnevale.

Ottaviano Martis.

Borgo S. Sepolcro, Foligno, Perugia ci presentan più chiari artefici. Era Borgo una parte dell' Umbria soggetta alla S. Sede, che nel 1440 fu da Eugenio IV impegnata a' Fiorentini (1); quando era nel suo miglior fiore Piero della Francesca o Piero Borghese, un de' pittori da far epoca nella storia. Egli dovette nascere circa il 1398; poichè racconta il Vasari che *le sue pitture furono intorno al* 1458 (2), e che *di*

Pietro della Francesca.

(1) V. il Vasari, edizione di Bologna, pag. 260.

(2) Notano i comentatori del Vasari, che l' anno circa il quale dice che *furon le opere* di qualche pittore, è l' anno della sua morte, o in cui lasciò di dipingere. Adunque Pietro circa il 1458 acciecò in età di sessant' anni, e circa il 1484 morì in età di ottantasei.

anni 60 accieco, e così visse fino all'anno 86 della sua vita. Di quindici anni fu indiritto a esser pittore, quando avea già posti fondamenti di matematica; e coltivando l'una e l'altra facoltà, divenne in amendue eccellente (*). Chi gli fosse maestro, non mi è riuscito indagarlo; ben dee credersi che figlio di una povera vedova, che a stento il nodriva, non uscisse di patria; e che iniziato da oscuri maestri, col proprio ingegno si avanzasse a così gran credito. Splendè prima che altrove, dice il Vasari, nella corte di Guidubaldo Feltro vecchio, duca di Urbino; ove non altro lasciò che quadri di figure picciole, solito principio di chi non ebbe grandi maestri. Se ne celebra un vaso *in modo tirato a quadri e facce, che si vede d'innanzi, di dietro e dai lati, il fondo e la bocca; il che è certo cosa stupenda, avendo in quello sottilmente tirato ogni minuzia, e fatto scortare il girare di que' circoli con molta grazia.* Oltre la prospettiva, che alcuni vogliono

Questo pittore ebbe stretta attenenza con la famiglia de' Vasari. Lazaro proavo di Giorgio, morto nel 1452, era stato familiare e seguace in pittura di Pietro, e qualche anno prima di morire gli aveva dato per discepolo il Signorelli suo nipote. Par dunque da prestar fede a quanto racconta del Borghese; o se qui gli discrediamo, come alcuno ha fatto, ove gli crederemo? È vero ch'erra nominando come primo suo mecenate il vecchio Guidubaldo duca d'Urbino, con solenne anacronismo; ma questa specie di errori gli è familiare e da non attendersi.

(*) *Fu eccellentissimo prospettivo e il maggior geometra de' suoi tempi.* Romano Alberti, *Trattato della nobiltà della pittura*, pag. 32. V. anche il Pascoli, *Vite*, tom. I, pag. 90.

aver coltivata scientificamente e per vie di principj prima che altro Italiano (1), la pittura dee molto a' suoi esempj nell' imitare gli effetti della luce, nel segnar con intelligenza la muscolatura de' nudi, nel preparare modelli di terra per le figure, nello studio delle pieghe, che ritraea da panni molli adattati a' modelli stessi; e le amò assai fitte e minute. Mirando al gusto di Bramante, e de' milanesi coevi, spesso ho dubitato che qualche lume ne avesser da Piero. Questi dipinse in Urbino, come dicemmo, ove Bramante studiò e molto di poi fece in Roma, ove Bramantino intervenne e operò sedendo Niccolò V.

Nella Floreria del Vaticano vedesi ancora un gran quadro a fresco, ov' è rappresentato il già detto Pontefice con alcuni cardinali e prelati; ed è in que' volti una verità che interessa. Il Taja non l' asserisce di Pietro, ma dice che si reputa sua (2). Ciò che se ne ad-

(1) Par che in ciò fosse prevenuto dal fiammingo Van-Eych. V. tom. I, pag. 104, e V. l'elogio che ne scrisse Bartolommeo Facio (pag. 46) ove ne loda la perizia in geometria, e adduce varie sue pitture che lo fan conoscere finitissimo e quasi insuperabile in prospettiva.

(2) Se è vera la tradizione su la cecità di Pietro durata ventiquattro anni, non so come potesse ritrarre Sisto IV: d'altra parte questa notizia della sua cecità vien dal Vasari, la cui famiglia era così legata con quella di Pietro della Francesca, ch'egli in niun artefice ha dovuto errare meno che in questo. Di quella egregia pittura, di cui presso S. E. il sig. Duca di Ceri, eruditissimo principe, vidi una bella copia, più volentieri farei autore il Melozzo.

dita in Arezzo è suo senza dubbio; e sopra tutto son riguardevoli le storie della S. Croce nel coro de' Conventuali, che mostran già la pittura uscita dalla sua infanzia; tanto vi è del nuovo dopo i giotteschi negli scorti, nel rilievo, nelle difficoltà dell'arte già vinte per sua opera. Se avesse la grazia di Masaccio, gli saria quasi messo del pari. A Città S. Sepolcro sono in essere alcune opere che diconsi di sua mano; un S. Lodovico vescovo in Palazzo pubblico, a S. Chiara una tavola dell'Assunta con gli Apostoli in lontananza, e con un coro di Angioli in cima: davanti è S. Francesco, S. Girolamo ed altre figure che ledono l'unità della composizione. Vi resta ancora dell'antico; secchezza di disegno, tritume nelle pieghe, piedi che scortan bene; ma troppo son distanti l'uno dall'altro. Del resto nel disegno, nell'aria, nel colorito delle figure par vedere un abbozzo di quello stile che migliorò il suo scolare, Pietro Perugino, e perfezionò Raffaello.

Dopo la metà del secolo si trovano a Foligno pittori buoni, istruiti non si sa dove. Nel tomo XXV delle *Antichità Picene* leggiamo che a S. Francesco di Cagli esistè (ora non so che vi sia) un quadro bellissimo dipinto nel 1461 per prezzo di 115 ducati d'oro da M. Pietro di Mazzaforte e M. Niccolò Deliberatore folignate. A S. Venanzio di Camerino è una gran tavola d'altare tutta con fondo d'oro, ov'è espresso Gesù in croce fra varj Santi, aggiuntevi tre picciole istorie evange-

M. Pietro di Mazzaforte, e M. Niccolò folignate.

liche. La iscrizione: è *Opus Nicolai Fulginatis*, 1480 (a); lo stile è de' giotteschi ultimi; e appena posso dubitare che questi non istudiasse a Firenze. Credo esser lo stesso che Niccolò Deliberatore, o di Liberatore, e diverso da Niccolò Alunno pur di Foligno, che il Vasari nomina *eccellente pittore* ne' tempi del Pinturicchio. Dipinse a tempera come gli altri comunemente prima di Pietro Perugino, ma d'una tinta che dura senza lesione fino al dì d'oggi. Nel compartimento de' colori ha del nuovo; nelle teste è vivo, sebben triviale, e talora caricato quando rappresenta volgo. È a S. Niccolò di Foligno una sua tavola composta sul gusto del quattrocento con N. D. fra varj Santi, e nel dì sotto con picciole istorie della Passione, ove si loderebbe la evidenza piuttosto che l'ordine. Così qualche altra in Foligno, fatta dopo il 1500. Il Vasari sopra tutto esalta la Pietà, che dipinse in una cappella del duomo con due Angioli che *piangono*, dice, *tanto vivamente, che io giudico che ogni altro pittore, quanto si voglia eccellente, avrebbe potuto far poco meglio*.

Niccolò Alunno.

Più che in altro luogo erano artefici in Perugia; dalla qual città uscì tanta luce quanta vedremo. Il ch. sig. Mariotti tessè un lungo catalogo de' suoi pittori quattrocentisti; e vi

(a) Un quadro di Niccolò Fulignate esiste nella I. R. Pinacoteca di Milano: rappresenta la Madonna coll'Infante sopra fondo d'oro, circondato da varj angioletti che cantano e suonano diversi stromenti; porta esso il nome e la data del 1454.

Fiorenzo di Lorenzo, Bartolommeo Caporali.

spiccano singolarmente Fiorenzo di Lorenzo e Bartolommeo Caporali, de' quali ci son tavole con data del 1487. V' era concorso pur

Lello da Velletri.

qualch' estraneo, come quel Lello da Velletri autor di una tavola col suo grado, rintracciata e fatta nota dal sig. Orsini (*Risp.* p. 105).

Benedetto Bonfigli.

Sopra ognuno però si distinse Benedetto Bonfigli, ch' era il miglior perugino de' suoi tempi. Ho veduto di lui, oltre le pitture a fresco in Palazzo pubblico rammentate dal Vasari, una tavola de' Magi in S. Domenico di maniera assai simile a Gentile, e con molto oro; ed un' altra in istil più moderno, d' una Nunziata, agli Orfanelli. L' Angelo quivi è bellissimo, e tutto il dipinto sarebbe da compararsi co' migliori artefici di quel tempo, se il disegno fosse più esatto (*).

Ciò che ho scritto finora prova a bastanza che nello Stato Pontificio non si trascurava il dipingere nè anco in secoli rozzi; e che anche quivi di tempo in tempo nascevano indoli che, senza uscire da' lor paesi, davano pure qualche passo nell' arte. Però il grand' emporio, la grande Accademia, l' Atene d' Italia era tuttavia Firenze; nè per quanto s' ingegnassero

(*) Scrivono di lui vantaggiosamente il Crispolti nella *Perugia Augusta*, il Ciatti nelle *Istorie di Perugia*, l' Alessi negli *Elogi de' Perugini illustri*, il Pascoli nelle *Vite de' Pittori Sc. Arch. Perugini*; a cui non accordo a verun patto che Benedetto fosse *valentuomo al pari di ogni altro di quella età, e forse il primo tra gli antichi che abbia cominciato a dare qualche lume al moderno buon gusto* (pag. 21). Qual torto a Masaccio!

a negarlo tutte le penne, non le si torrebbe questa gloria. E Sisto IV, che, come dicemmo, cercava per ornar la Sistina dipintori per tutta Italia, di Toscana trasse il maggior numero; nè fuori d'essi vi ebbe altri che Pietro Perugino nato suo suddito, ma divenuto grande in Firenze. Eccoci intanto ai primi frutti veramente maturi della scuola romana. Ciò che si è veduto di lei finora, quasi tutto è acerbo. Pietro è il suo Masaccio, il suo Ghirlandajo, il suo tutto. Parliam brevemente di lui e de' suoi allievi, riserbando però all'epoca seguente il gran Raffaello che le dà il nome.

Pietro Perugino.

Pietro Vannucci della Pieve (1), come si soscrisse in alcuni quadri, o *di Perugia*, come fece in altri per la cittadinanza che ne godeva, avea studiato sotto un maestro *non molto valente*, se crediamo al Vasari; e fu un Pietro da Perugia, come monsignor Bottari congetturò, o Niccolò Alunno, come corre voce in Foligno. Il sig. Mariotti ha preteso che Pietro si avanzasse molto in Perugia nella scuola del Bonfigli e di Piero della Francesca, da cui non sol derivò quella prospettiva che per testimonio del Vasari tanto piacque in Firenze, ma molto anche del disegno e del colorito (2).

(1) Scriveva *de Castro Plebis*, ora *Città della Pieve*: quivi, secondo il Pascoli, era nato il padre; che poi a Perugia trasferitosi, vi ebbe Pietro: più verisimile è che anche questi nascesse in Città della Pieve. *Mariotti.*

(2) Questa somiglianza però potè nascere anche dalla imitazione di ciò che in Perugia avea dipinto il Borghese. Nel resto non è certo che il Perugino stesse

Quindi muove dubbio se, ito già maestro a Firenze, fosse scolar del Verrocchio, come raccontan gl'istorici; o si perfezionasse ivi col suo talento in vista de' grandi esemplari di Masaccio e de' pittori eccellenti che fiorivano allora in Firenze. Finalmente risolve per la opinione tenuta già dal Pascoli, dal Bottari, dal Taja, e adottata dal P. Resta nella sua *Galleria portatile* alla pag. 10: che il Verrocchio non fosse mai suo maestro. È degno che si legga tutto il raziocinio che questo valente scrittore fa nella sua quinta lettera, e si osservi con qual finezza di critica sviluppi un nodo per la storia della pittura sì interessante. Io aggiugnerei solamente, non parermi punto inverisimile che Pietro capitato in Firenze si appoggiasse a questo rinomatissimo artefice, e ne fosse diretto nel disegno e nella plastica specialmente, ed anche nel buon gusto della pittura, che il Verrocchio, senza molto esercitarla, pur seppe istillare nel Vinci e nel Credi. Le tradizioni non nascono comunemente dal nulla; qualche cosa han di vero.

Lo stile di Pietro è alquanto crudo e alquanto secco, non altramente che degli altri di sua età: talora pare anche un po' misero nel vestir le figure; di sì stretto taglio e sì corto sono le sue tonache e i suoi manti. Ma egli compensa tali difetti con la grazia delle teste,

mai alla sua scuola; il Valle ed altri ne dubitano grandemente; ed io riflettendo che il Vannucci contava dodici anni quando il Borghese acciecò, l'ho per una favola.

specialmente de' giovani e delle donne, in cui vinse ogni coetaneo; con la gentilezza delle mosse, con la leggiadria del colore. Que' campi azzurri che fan tanto risaltar le figure; quel verdognolo, quel rossiccio, quel violaceo che sì bene va temperando fra loro; que' paesi ben degradati, *de' quali in Firenze non si era veduto ancora il modo di farli* (Vasari); quegli edifizj ben architettati e ben posti, veggonsi tuttavia con piacere nelle sue tavole e ne' freschi che ci restano in Perugia e in Roma. Ne' quadri d' altare non è assai vario. Singolare è in Perugia il quadro de' Santi consanguinei di G. C. fatto per S. Simone; e può tenersi per un de' primi esemplari di tavole d'altare ben compartite e ben composte. Nel resto Pietro non istudiò molto in nuove invenzioni; i suoi Crocifissi, i suoi Deposti son molti, e fra loro simili. Così una stessa composizione con poca diversità ha ripetuta sempre nelle Ascensioni di Nostro Signore e di Nostra Donna, che veggonsi in Bologna, in Firenze, in Perugia, in Città di S. Sepolcro. Si sa che n' era biasimato anche vivente, e che si difendeva con dire ch' egli non rubava da alcuno. Vi è anche un' altra difesa; ed è, che le cose veramente belle si riveggono volentieri in più luoghi: nè chi mirò alla Sistina il suo S. Pietro, che riceve la potestà delle chiavi, si offende rivedendo in Perugia il quadro dello Sposalizio di Nostra Signora con una prospettiva consimile: anzi è questo uno degli spettacoli più graditi che porga quella nobil città; un quasi compendio delle composizioni

di Pietro qua e là sparse. Più fecondo d' idee, e, secondo il parer di alcuni, anche più morbido e più accordato è ne' freschi; fra' quali il capo d' opera è in patria alla sala del Cambio, ov' espresse cose evangeliche e SS. del Vecchio Testamento, aggiuntovi il suo ritratto, al quale i grati cittadini soscrissero un bello elogio. Prevale e raffaelleggia in certo modo in alcune pitture fatte, credo, negli anni ultimi; nel qual genere vidi una sacra Famiglia al Carmine di Perugia. Lo stesso dicasi di certe sue pitturine e quasi miniature, come nel grado di S. Pietro in Perugia, di cui non fece forse cosa più vaga o più limata; e in non pochi quadretti da lui condotti con l' ultima diligenza (1), che non son molti in paragone di quegli della sua scuola che si additano per suoi.

Scuola di Pietro Perugino.

In questo proposito è da avvertire ciò che il Taja (2), e dopo lui l' autor delle *Lettere Perugine* notano de' suoi scolari; ch' essi *furono tenacissimi in attenersi ai modi del lor maestro;* e ch' essendo stati questi in grandissimo numero, han riempiuto il mondo di quadri che il volgo de' pittori e de' dilettanti ascrive al maestro. Egli veduto in Perugia cresce or-

(1) Il Vasari nel fine della sua vita: *niuno* (de' suoi scolari) *paragonò mai la diligenza di Pietro, nè la grazia ch' ebbe nel colorire.* Il P. della Valle al contrario sente che *buona parte della sua fama la dee all' abilità de' suoi scolari;* e dice di aver riconosciuta nel suo quadro della R. G. la mano di Raffaello. Di questa ricognizione di carattere, perchè faccia fede in giudizio, cercasi un secondo testimone, e ancor non si trova.

(2) *Descrizione del Palazzo Vaticano*, pag. 36.

dinariamente nella stima de' viaggiatori; molti de' quali non avean di lui osservate opere se non supposte. Così in Firenze sono alcune sue tavole presso il Principe; e in S. Chiara la sua bella Deposizione e qualche altro quadro; ma in case particolari e quivi e in altre città toscane molte Sacre Famiglie si credono sue, che son piuttosto di Gerino da Pistoja, o di altro de' suoi scolari toscani, de' quali si diede l' elenco nel primo libro.

Lo Stato della Chiesa ebbe similmente molti de' suoi allievi, e questi di maggior nome; nè tutti sì attaccati al suo stile, come i forestieri. Bernardino Pinturicchio scolare, anzi e in Perugia e in Roma ajuto di Pietro, è pittore non accetto al Vasari, e lodato da lui men del merito. Non ha il disegno del maestro; e ritiene più che non convenga al suo secolo gli ornamenti d' oro a' vestiti; ma è magnifico negli edifizj, vivace ne' volti, e naturalissimo in ogni cosa che introduca nelle composizioni. Essendo stato familiarissimo di Raffaello, con cui a Siena dipinse, ne ha in qualche figura emulata la grazia, come nella tavola di S. Lorenzo a' Francescani di Spello, ov' è un picciol Batista creduto da alcuni di Raffaello istesso. Assai valse in grottesche ed in prospettive; nel qual genere fu primo a ritrarre le città per ornamento delle pitture a fresco, siccome fece in una loggia del Vaticano, ove fra' quadri di paesi inserì vedute delle principali città d' Italia. Tenne in varie opere l' antica usanza di far di stucco certe decorazioni delle istorie, come sono gli archi; il quale uso durò nella

Bernardino Pinturicchio.

scuola milanese fino a Gaudenzio. Roma ne ha opere specialmente nel palazzo Vaticano e in Araceli: il meglio di lui è al duomo di Spello (*); l'ottimo a Siena in quella magnifica sagrestia, di cui altrove scrivemmo. Vi si contano dieci storie, e sono i più memorabili fatti della vita di Pio II; e al di fuori vi è l'undecima, ch' esprime la coronazione di Pio III, da cui quel lavoro era stato ordinato.

Girolamo Genga.

Alla vita del Pinturicchio congiunse il Vasari quella di Girolamo Genga urbinate, scolare prima del Signorelli, poi del Perugino, e dimorato molto a Firenze per suoi studj. Servì lungamente al Duca di Urbino; e più forse attese all' architettura che al dipingere, comechè in quest' arte ancora valesse tanto da essere collocato dall' istorico fra' moderni. Poco noi possiam giudicarne, perita gran parte delle sue opere che fece per sè medesimo: perciocchè molto ajutò il Signorelli in Orvieto e altrove; e fu ajutato da Timoteo della Vite in Urbino, e nell' Imperiale di Pesaro da Raffaele del Colle e da varj altri. In palazzo Petrucci a Siena, che ora spetta a' nobili sigg. Savini, gli si ascrivono alcune storie presso quelle del

(*) Sono tre istorie della vita di G. C. nella cappella del SS. Sacramento; l'Annunziazione della sua venuta al mondo, la sua Nascita, la Disputa co' Dottori (a), ch' è l'opra più bella. Vi aggiunse in una delle storie il proprio ritratto. Il Vasari non fece menzione di sì bel lavoro.

(a) Questo quadro della Disputa vedesi ora nella I. R. Pinacoteca di Milano. Se Luca Signorelli fu de' primi ad ingrandire lo stile, è forza confessare che il Genga lo superò. Nelle sue figure vi domina un fare grandioso, che si direbbe essere quello medesimo che servì di norma ad Andrea del Sarto ed a Michelangiolo.

Signorelli. Son descritte nelle *Lettere Senesi*, e nelle annotazioni edite in Siena al IV tomo di Giorgio. Si lodano come assai migliori di quelle di Luca, e vicinissime in molte cose al primo stile di Raffaello. Nè però veggo come potessero nelle predette *Lettere* sospettarsi del Razzi, o del Peruzzi, o del Pacchiarotto *nella secchina loro maniera*; quando la storia ci contesta che Girolamo stette con Pandolfo gran tempo, ciò che non può dirsi di que' tre; parendo anzi che il Petrucci per continuar l'opera di Luca scegliesse il Genga suo scolare. Chè se a lui togliamo quella camera ch' è l'unica da potersi dir sua, chè avrà fatto in tanto tempo? In quella casa non vi è altro da potere assegnare a lui, quantunque il Vasari dica ch' egli vi dipinse altre camere. Una tavola del Genga bellissima e di somma rarità si vede in Roma a S. Caterina da Siena; ed è una Risurrezione di N. S.

Di altri scolari di Pietro non tessè l'istorico vita a parte, ma ne diede notizie in quella del maestro. Giovanni Spagnuolo, detto lo Spagna, fu uno de' molti oltramontani che Pietro erudì nell' arte. I più di essi propagarono la sua maniera di là da' monti; ma Giovanni si stabilì a Spoleti, ove e in Assisi lasciò le migliori opere: vi si rivede il colorito di Pietro, a giudizio del Vasari, meglio che in altro de' condiscepoli. In una cappella degli Angioli, sotto Assisi, resta il dipinto che ne descrive il Vasari, e son ritratti di compagni di S. Francesco, il quale in quel medesimo luogo chiuse i suoi giorni: nè altro allievo di quella scuola

Lo Spagna.

ne ha fatti peravventura con più verità, da Raffaello in fuori, con cui niuno dee compararsi.

Andrea di Assisi.

Più memorabile è Andrea Luigi di Assisi competitore di Raffaello, benchè di lui più maturo, e dalla felice indole soprannominato l'Ingegno. Ajutò Pietro nella sala del Cambio, e in altre opere più importanti; e può dirsi il primo di quella scuola che cominciasse ad aggrandirne la maniera e a raddolcirne il colorito. Lo mostrano alcune sue opere, e singolarmente le Sibille e i Profeti fatti a fresco nella basilica di Assisi; se son di tal mano, come si crede. Non può vedersi ciò ch' ei dipinse senza un certo sentimento di compassione, ricordandosi ch' egli nel più bel fiore degli anni rimase cieco. Domenico di Paris Alfani aggrandì anch' egli la maniera del maestro, e più di esso Orazio suo figlio, non fratello, come altri volle. Questi è uno de' più somiglianti a Raffaello. Si veggono di lui in Perugia tavole che tolto un colore meno forte, e che pende a una soavità quasi baroccesca, si assegnerebbero alla scuola del Sanzio; anzi di alcune opere si dubita tuttavia se sian di questa, o di Orazio, specialmente alcune Madonne che si conservano in varie quadrerie. Una ne vidi presso l'ornatissimo sig. Auditor Frigeri in Perugia. Ve n'è una anco nella R. Galleria di Firenze. La riputazione di tale Alfani ha nociuto all' altro: in Perugia stessa alcune belle tavole si son credute lungamente di Orazio, che la storia ha poi rivendicate a Domenico. Di esse e delle altre opere di questi eccellenti artefici convien leggere i più moderni scrittori,

Domenico di Paris.

Orazio di Paris.

e specialmente il Mariotti; ove nomina la tavola del Crocifisso fra S. Apollonia e S. Girolamo a' Conventuali, lavorata da' due Alfani padre e figliuolo. Aggiugne in commendazione del secondo, che dell'accademia del disegno fondata in Perugia nel 1573, e fra varie vicende mantenutasi con onore gran tempo, e ravvivata in questi anni ultimi; egli fu il primo capo.

Vi son altri men pregiati in Perugia stessa, benchè dal Vasari non omessi. Eusebio da S. Giorgio dipinse a S. Francesco di Matelica una tavola con diversi Santi, e nel grado alcune storie di S. Antonio, aggiuntovi il suo nome e l'anno 1512. Vi si riconosce il disegno di Pietro; ma le tinte son deboli. Con miglior colorito fece a Perugia la tavola de' Magi a S. Agostino; in questa si conformò a Paris. Giannicola da Perugia, buon coloritore, e perciò preso volentieri da Pietro in ajuto de' suoi lavori, quanto gli sia inferiore in disegno e in prospettiva, si conosce nella cappella del Cambio, che presso la celebre sala di Pietro fu dipinta da lui con geste del Precursore. Nella chiesa di S. Tommaso è suo il S. Apostolo che cerca la piaga del Signore; e, toltane la poca scelta delle teste, molto ha di Pietro. Giambatista Caporali, mal chiamato Benedetto dal Vasari, dal Baldinucci e da' altri, tiene similmente in questa scuola un rango mediocre, e più è nominato fra gli architetti. Le stesse professioni coltivò con lode Giulio suo figlio naturale legittimato.

Eusebio da S. Giorgio.

Giannicola da Perugia.

Giambatista e Giulio Caporali.

Quei che succedono furon taciuti dal Vasari in questa scuola; nè perciò le disconvengono,

essendo certo ch' egli ne omise non pochi. Il sig. Mariotti, scorto dalla cronologia della età e dalla conformità dello stile, vi computa Mariano di Ser Eusterio, che il Vasari nomina Mariano da Perugia (tom. IV, p. 162), citandone una tavola in S. Agostino di Ancona, che *non soddisfece molto*. A questo giudizio però contrappone l' epistolografo un' altra tavola assai bella di Mariano, ch' esiste in S. Domenico di Perugia; onde congetturare si possa che ancor questi è degno di storia. Vi computa in oltre Berto di Giovanni, che Raffaello impegnandosi per istrumento a dipingere il quadro per le Monache di Monteluci (del quale in proposito del Penni ragioneremo) trovasi in quella carta di contratto trascelto da Raffaello istesso a dipingere il grado. Questo grado esiste entro la sagrestia; e perchè tutto raffaellesco nelle storie della Vergine che rappresenta, dee credersi o che il Sanzio ne facesse il disegno, o che lo dipingesse uno della sua scuola. Che se fu Berto, egli sarà un di coloro che dall' accademia di Pietro si trasferirono a quella dell' Urbinate; se poi egli non lo dipinse, sarà sempre tenuto da molto per la considerazione in che l' ebbe il maestro dell' arte. Chi più ne desidera legga ciò che ne scrive il sig. consigl. Bianconi nell' *Antologia Romana*, T. III, p. 121, ec. Vi computa il Mariotti anco Sinibaldo da Perugia, che non solo in patria comparisce valente artefice, ma di più nel duomo di Gubbio, ove pose una bella tavola nel 1505, ed un gonfalone ancora più bello, che fa considerarlo per un de'

Mariano di Ser Eusterio, Mariano da Perugia.

Berto di Giovanni.

Sinibaldo da Perugia.

migliori della scuola antica. Una donna pur perugina vi aggiugne il Pascoli, per nome Teodora Danti, che tenne la maniera di Pietro e de' suoi scolari, e la esercitò in quadri da stanza.

Teodora Danti.

Per congettura insieme e per tradizione si crede in Città di Castello scolar di Pietro un Francesco di quella patria, che in un altar de' Conventuali lasciò una Nunziata con bella prospettiva. È nominato nella Guida di Roma per la cappella di S. Bernardino in *Ara Caeli*, ove credesi che dipingessero il Pinturicchio, il Signorelli e questo Francesco. Si argomenta pure, ma non dimostrasi, che da Pietro fosse istruito Giacomo di Guglielmo, che per Castel della Pieve sua patria dipinse un gonfalone stimato da' periti in Perugia 65 fiorini; e Tiberio di Assisi, che in più lunette colorite ivi nel convento degli Angeli con istorie della vita di S. Francesco mostra chiaramente che il suo prototipo era Pietro, ma che non avea talento bastevole per imitarlo. Oltre Tiberio, vi è stato chi opinasse doversi ascrivere alla disciplina di Pietro il miglior pittore di Assisi, Adone (o anzi Dono) Doni, non ignoto al Vasari, che ne scrive più volte, e segnatamente nella vita del suo Gherardi (T. V, p. 142). Quivi lo chiama d' Ascoli; lezione che il Bottari sostiene contro l' Orlandi, che a bonissima ragione emendò Assisi. In Ascoli non è punto noto; è noto in Perugia che a S. Francesco ne ha una gran pittura del Giudizio universale; e più in Assisi, ove dipinse a fresco nella chiesa degli Angeli varie storie del Fondatore, di S. Stefano, e non poche altre cose

Francesco da Città di Castello.

Giacomo di Guglielmo.

Tiberio di Assisi.

Adone Doni.

che lungo tempo servirono ivi di scuola alla gioventù. Ben poco ritiene dell'antico; nella verità de' ritratti è talora maraviglioso; nel colore conformasi a' perugineschi più moderni, e comparisce artefice più esatto che spiritoso. Trovo da qualche Perugino alla scuola di Pietro aggregato Lattanzio della Marca, nominato pur dal Vasari nella vita sopraccennata. È creduto lo stesso che il Lattanzio da Rimino, di cui fa menzione il Ridolfi fra gli scolari di Gio. Bellino, citandone una storia in Venezia dipinta a competenza del Conegliano (*). Più distintamente cel fa conoscere una carta presso il Mariotti, della quale poco appresso favelleremo; da cui non solo sappiamo la vera sua patria, ma in oltre ch'egli era figlio di Vincenzo Pagani pittor valente, siccome vedremo altrove, e che viveano ambedue nel 1553. Par dunque verisimile che Lattanzio fosse dal padre istruito; e che possa dubitarsi del magistero del Bellini mancato intorno al 1516, e di quello anco di Pietro, fra' cui discepoli l'esattissimo Mariotti mai non lo annovera. Sembra bensì che morto di già il Vannucci, egli succedesse al suo credito, e trasferisse in sè le commissioni di più importanza in Perugia, siccome fu il gran lavoro di dipinger più camere nella fortezza. Lo adempiè ajutato da Raffaellino dal Colle, dal Gherardi, dal Doni, dal Paperello.

Lattanzio della Marca.

(*) Forse venne a Venezia da Rimino, o stette ivi qualche tempo. Altri pittori antichi si trovano denominati or da un paese, or da un altro, come Jacopo Davanzo, Pietro Vannucci, Lorenzo Lotto, ec.

Vi cominciò la tavola di S. Maria del Popolo, e ne fece la inferior parte ov' è gran numero di gente in atto di supplicare; volti che veramente si raccomandano, disposizione buona in sì gran popolo, bel paese, vigore e compartimento di colori, e gusto nel totale che non pare peruginesco. La parte superiore del quadro, ch' è del Gherardi, non ha ugual forza. Lattanzio finì bargello della città; e di questo allora più onorevole impiego, che ora non è, sembra che prendesse il possesso circa il predetto anno 1553, e che rinunziasse allora a' pennelli. Certo è che nella prefata carta confessa il capitano Lattanzio di Vincenzo Pagani da Monte Rubbiano di aver ricevuti sei scudi d' oro da Sforza degli Oddi in caparra di una tavola rappresentante la Trinità con quattro Santi; e promette di far sì, ch' ella entro il venturo agosto sarebbe lavorata da Vincenzo suo padre e da Tommaso da Cortona; e debb' esser quella che in S. Francesco nella cappella degli Oddi tuttavia esiste, giacchè anche le figure individuate nel patto vi si riscontrano; e tornerà luogo da ragionarne.

Ercole Ramazzani.

Nel tomo XXI delle *Antichità Picene* a p. 148 Ercole Ramazzani di Roccacontrada è detto scolar di Pietro Perugino, e per qualche tempo di Raffaello. Se ne cita un quadro della Circoncisione del Signore a Castel Planio col suo nome, e con data del 1588; e in commendazione del pittore si aggiugne ch' ebbe vago colorito, invenzione pellegrina, maniera che si avvicina al far del Barocci. Non vidi la tavola già riferita, nè quelle che lasciò in sua

patria, rammentate nelle *Memorie* di essa dall'Abbondanziere; ma solo un' altra di un Ramazzani di Roccacontrada dipinta a S. Francesco in Matelica nel 1573. Benchè io non possa dire con sicurezza che questi si chiamò Ercole, sospetto che sia lui. Rappresentò la Concezione di N. Signora, togliendone idea dal Vasari, che all' albero della scienza del bene e del male avea legati, come schiavi del peccato, Adamo ed altri del Testamento vecchio, fra' quali immune di quella pena trionfa la Vergine. Il Ramazzani ha preso lo stesso pensiero che potè aver veduto; ma ha fatta opera più vasta, colorita meglio, e di più espressione ne' volti. Nel resto non vi si vede orma dello stile di Pietro; e la età del pittore è alquanto tarda per crederlo istruito dal Perugino; più sembra verisimile che lo ammaestrasse alcuno degli ultimi suoi scolari, da' quali, se io non erro, prima che dal Barocci ebbe origine quel gusto di colorire più gajo che vero.

Scolari d' ignoti maestri.

Nel qual proposito osservo, ch' essendo Pietro il più noto nome che vi avesse intorno al cominciare del secolo XVI, altri ancora dello Stato, che impararon l' arte circa al suo tempo, ascrivonsi alla sua scuola senza fondamento d' istoria, e quegl' in particolar modo che ritennero parte del gusto antico. Tal sarebbe un

Palmerini urbinate.

Palmerini urbinate coetaneo di Raffaello, e forse condiscepolo ne' primi anni, di cui resta a S. Antonio una tavola con varj Santi bella veramente, e che molto piega al moderno. Sul medesimo gusto in Roma trovai dipinta una Samaritana al pozzo nella Galleria Borghese da

un Pietro Giulianello, o forse da Giulianello picciol paese non molto discosto da Roma: ed è artefice da stare a fronte de' buoni quattrocentisti, comechè innominato dagli scrittori. Vi ha pure qualche pittura di Pietro Paolo Agabiti, che nel T. XX delle *Ant. Pic.* si dice essere del Masaccio, ove dipingeva nel 1531 e anche dopo. Ma di lui in Sassoferrato alla chiesa di S. Agostino vidi una tavola con grado d'istorie picciole, e con epigrafe in cui segnò per sua patria Sassoferrato, e per data l'anno 1514: in quest'anno egli non appartenea certo a' moderni, ma a' ragionevoli antichi. Lorenzo Pittori da Macerata nella chiesa delle Vergini, stimata per architettura, dipinse la immagine di N. D. nel 1533; stile ancor questo, come dicono, antico moderno. Due pittori, Bartolommeo e Pompeo suo figliuolo, viveano a Fano, e dipingevano unitamente a S. Michele la storia di Lazzaro ravvivato, nel 1534. Fa maraviglia il vedere quanto poco curino la riforma che la pittura avea fatta per tutto il mondo. Essi sieguono il secco disegno de' quattrocentisti, e lascian dire i moderni. Nè il figlio par che si rimodernasse uscito dallo studio paterno. Ne trovai a S. Andrea di Pesaro un quadro di varj Santi che gli potea far onore, ma nell'altro secolo. Altre opere ne riferisce il Civalli, ove pare che si portasse meglio; e certo godè vivendo qualche riputazione, e fu un de' maestri di Taddeo Zuccaro. A' pittori di tal fatta, de' quali potrei compilar più lungo catalogo, spesso cercasi un maestro noto, e per lo più

Pietro Giulianello.

Pietro Paolo Agabiti.

Lorenzo Pittori.

Bartolommeo e Pompeo da Fano.

in simili casi è nominato Pietro da' loro municipali. Meglio si fa a confessare di non saperlo.

Grottesche.

Non dee trapassarsi ad altra epoca prima di aver qualcosa accennata intorno alle grottesche. Questo genere di pittura, che Vitruvio biasima perchè crea mostri e portenti che in natura non sono (*), fu gradito dagli antichi, e difeso anco da' moderni, in quanto imita co' colori i sogni e i delirj di una sconvolta fantasia, non altrimenti che s'imitino le furie di un mare procelloso e sconvolto dal suo fondo. Prese il nome dalle grotte; chè tali son divenute le più belle fabbriche antiche così dipinte, dappoichè dalla terra e da' nuovi edifizj furon coperte. Il gusto di que' dipinti rinacque in Roma, ov'era maggior copia di tali esemplari antichi, e rinacque in quest'epoca. Il Vasari ne ascrive a Morto da Feltro il ritrovamento, e la perfezione a Gio. da Udine. Ma egli stesso, nonostante la sua disistima pel Pinturicchio, lo dice amico del Feltrino, e confessa che molti ne fece anch' egli in Castel S. Angelo. Prima di lui Pietro suo maestro ne avea fatti nella sala del Cambio, che il sig. Or-

Morto da Feltro e Gio. da Udine.

(*) Dicesi che il cav. Mengs, a cui non dispiaceva l'elogio di pittor filosofo, adottasse la massima di Vitruvio; ma dee limitarsi alla esecuzione delle grottesche, dalla quale fu certamente alieno: vedutele però ben eseguite da altri sul gusto antico, ne sentiva piacer grandissimo, come diede a divedere in Genova, che ne ha delle bellissime della scuola del Vaga. Così ci attesta il difensore del Ratti.

sini chiama *ben intesi*; e a questo ancora avea dato esempio Benedetto Bonfigli, di cui dice il Taja nella Descrizione del palazzo Vaticano, ch' egli per Innocenzo VIII dipinse in Roma *vezzosi e vaghi grotteschi*. Fiorì di poi questo artifizio in più scuole d' Italia, e singolarmente nella senese. Il Peruzzi lo approvò come architetto, e lo esercitò come pittore; e diede occasione al Lomazzo di scriverne e difese e precetti, come accennai altrove. Veggasi il sesto libro del suo *Trattato della Pittura* al capo 48.

Benedetto Bonfigli.

Il Peruzzi.

EPOCA SECONDA

Raffaello e la sua scuola.

Perchè i miglior pittori fiorissero in un secolo istesso.

Eccoci all' epoca la più felice che conti non pur la scuola romana, ma la pittura moderna. Noi vedemmo circa a' principj del secolo sestodecimo portata l' arte a sublime grado dal Vinci e dal Bonarruoti; ed è noto ancora che intorno a quel tempo incominciarono a fiorire, oltre Raffaello, ancora il Coreggio, e Giorgione e Tiziano, ed i miglior veneti; intantochè l' età d' un uomo saria bastata a conoscergli tutti. Così la pittura in non molti anni giunse ad un segno che nè prima toccato avea, nè di poi ha tocco, se non procurando d' imitare que' primi, o di riunire in un' opera i pregi che divisi veggonsi nelle loro. È questa una ordinaria condotta della provvidenza che ci regge, che cert' ingegni sommi in ogni arte nascano e si sviluppino nel tempo stesso, o con poco intervallo fra l' uno e l' altro; cosa di cui Vellejo Patercolo, dopo avervi lungamente filosofato, protestava di non averne indovinate mai le vere cagioni. Io veggio, diceva egli, così adunarsi in piccolissimo spazio di tempo i più rari uomini d' un' arte istessa, come avviene degli animali di più generi, che stretti in chiuso luogo, nondimeno l' uno appressandosi all' altro simile, in varj separati spazj i simili si riuniscono insieme, e si adunano strettamente. Una

sola età per mezzo di Eschilo, Sofocle, Euripide illustrò la tragedia; una età la commedia antica sotto Cratino, Aristofane, Eumolpide; e similmente la nuova sotto Menandro, Difilo e Filemone. Dopo i tempi di Platone e di Aristotile non sorsero filosofi di molto grido; e chi conobbe Isocrate e la sua scuola, conobbe il sommo della greca eloquenza. Lo stesso potria dirsi nelle altre lingue. I grandi scrittori latini si raunarono intorno alla età di Augusto; e l'Augusto degl' italiani scrittori fu Leone X, de' franzesi Lodovico il Grande, degl' inglesi Carlo II.

La condizione delle belle arti è la stessa. *Hoc idem*, siegue Vellejo, *evenisse plastis, pictoribus, sculptoribus quisquis temporum institerit notis reperiet, et eminentiam cujusque operis artissimis temporum claustris circumdatam* (*). Di questo adunamento d'uomini eccellenti in una stessa età *causas*, dic' egli, *quum semper requiro, nunquam invenio quas veras confidam*. Verisimile nondimeno gli sembra, che l'uomo trovando già il primato nell'arte occupato da altrui, quasi a un posto preso, più non ci aspiri, si avvilisca e dia indietro. Tale soluzione, se io non vo errato, non corrisponde pienamente al quesito. Con essa rendesi ragione perchè più non sia risorto un Michelangiolo o un Raffaello; ma non si rende ragione perchè questi due e gli altri già rammentati si abbattessero a uno stesso secolo. Quanto a me, io son d'avviso che i secoli

(*) *Hist. Rom. vol. primo ad calcem.*

sian formati sempre da certe massime ricevute universalmente e da' professori e da' dilettanti, le quali incontrandosi in qualche tempo ad essere le più vere e le più giuste, formano a quella età alquanti straordinarj professori e moltissimi de' buoni: varian le massime, com'è forza per la umana instabilità; ed ecco variato il secolo. Aggiungo però che questi felici secoli non mai sorgono, se non v'è un gran numero di principi e di privati che gareggino in gradire e ordinare opere di gusto: così vi s'impiegano moltissimi; e fra il loro gran numero sorgono sempre certi genj che dan tuono all'arte. La storia della scultura in Atene, città ove la magnificenza e il gusto andavan del pari, favorisce la mia opinione, e la storia d'Italia di questo aureo secolo pittoresco l'avvalora. Tuttavia resti per me sospesa la questione, e attendasene la decisione da quei che più sanno.

Ma se non è così facile dar ragione de' molti eccellenti surti in un tempo, si può almeno sperar di renderla della eccellenza di qualcuno; e vorrei farlo di Raffaello. Sembra che la natura con rari doni, la fortuna con molte vantaggiose combinazioni cospirassero ad esaltarlo. Per venirne in chiaro convien seguire le tracce della sua vita (*), e notare i progressi del suo

Raffaello d'Urbino.

(*) Oltre la vita del Vasari, un'altra ne pubblicò il sig. abate Comolli, che io credo posteriore a quella del Vasari. Altre notizie ne raccolsero il Piacenza, il Bottari, e i diversi scrittori che nomineremo; e noi ve ne aggiugneremo altre derivate dalla ispezione delle sue pitture, de' suoi caratteri, delle date apposte alle sue opere, ec.

spirito. Nacque in Urbino nel 1483. Se il clima può avere influenza, come par certo, nell'ingegno di un artefice, non so quale altro più opportuno potea toccargli, che quella parte della Italia che all'architettura diede un Bramante, alla pittura dopo Raffaello somministrò un Baroccio, alla statuaria un Brandani plastico, senza dire di tanti altri men celebri, ma pur degni professori, che vanta Urbino e il suo Stato. Padre di questo gran genio fu un Giovanni di Santi, (*) o, come si è poi detto

(*) *Io. Sanctis* (a) scrisse di sua mano nella Nunziata di Sinigaglia, e, secondo lo stile di quella età, parrebbe che nascesse di un padre nominato *Santi* o *Sante*; nome che in molti paesi d'Italia è in uso tuttavia. Pel cognome Sanzio, monsignor Bottari produsse un ritratto di Antonio Sanzio, ch'esiste in palazzo Albani, nelle cui mani è una cartella col titolo *Genealogia Raphaelis Sanctii Urbinatis. Iulius Sanctius* si nomina ivi come primo stipite, il quale *familiae, quae adhuc Urbini illustris extat, ab agris dividendis cognomen imposuit*; e fu antenato di Antonio. Di questo per un Sebastiano, e poi per un Gio. Batista discende Gio. *ex quo ortus est Raphael qui pinxit a.* 1519. Vi è scritto ancora che Sebastiano avesse per fratello un Galeazzo *egregium pictorem* e padre di tre pittori, Antonio, Vincenzio e Giulio che si nomina *maximus pictor*. Così in questo ramo de' Sanzj troviamo quattro pittori, de' quali non so che in Urbino resti memoria. Si nomina pure nella famiglia un canonico teologo, e un capitano d'infanteria valorosissimo. L'anonimo Comolliano conferma a Raffaello la decorosa origine; ma si sa che in quel secolo, come notò il Tiraboschi, il fingere genealogie fu impostura di molti, il crederle senza esame fu error di moltissimi. Il ritratto di Antonio è assai bello;

(a) L'Annunciata di Sinigaglia sta ora appesa nella I. R. Pinacoteca di Milano, e vi si legge *Io. Sanctius Urbinas Pin.*

comunemente, Gio. Sanzio mediocre pittore, e poco Raffaello potè apprender da esso, quantunque non è poco essere istradato per un sentiero semplice e non guasto ancora da' pregiudizj del manierismo. Più gli giovarono le opere di F. Carnevale, ch' ebbe molto merito per que' tempi. Mandato in Perugia sotto Pietro, divenne in poco tempo padrone dello stile del maestro, come osserva il Vasari; sennonchè vedesi aver fin d'allora fermato seco di avanzarlo. Udii in Città di Castello che in età di diciassette anni dipingesse il quadro di S. Niccola da Tolentino agli Eremitani. Lo stile fu peruginesco, ma la composizione non fu la usata di quel tempo: un trono di N. D. con de' Santi ritti all'intorno. Quivi rappresentò il Beato, a cui N. Signora e S. Agostino velati in parte da una nuvola cingono le tempie d'una

Primi lavori a olio.

dicca però un pittore, sarebbe molto più bello se Raffaello lo avesse dipinto un anno prima della sua morte, come pur dice lo scritto. Se così parrà anche ad altri periti, (giacchè soli essi deon decidere) potrà dubitarsi che chi finse la man dell'artefice fingesse altre cose: o potrà almeno concludersi che la etimologia di Sanzio debba cercarsi nella voce *Sanctis*, avo di Raffaello, non in *sancire*, divider campagne. Nel tom. XXXI delle *Ant. Picene* si è prodotto un Testamento da ser Simone di Antonio nel 1477, ove un *Magister Baptista qu. Peri Sanctis de Peris*, che dicesi *pittor di grido e di eccellenza*, lascia erede Tommaso suo figlio, cui sostituisce un figlio di Antonio suo fratello per nome Francesco. Noto che qui ancora pare doversi spiegare *Batista di Pier Sante de' Pieri*, cognome della famiglia che saria diversa dalla Sanzia. Di tutto, spero, ci darà notizie più certe il sig. arciprete Lazzari, che a questa nostra edizione ha giovato non poco.

corona: due Angioli ha a man destra, e due a sinistra leggiadri e in mosse diverse con cartelle variamente piegate, ove leggonsi alcuni motti in lode del S. Eremitano: al di sopra è il Padre Eterno fra una gloria pur di Angioli maestosissimo. Gli attori sono come in un tempio, i cui pilastri van fregiati di minuti lavori alla mantegnesca, e nelle pieghe de' vestimenti rimane in parte l'antico gusto, in parte è corretto: così nel demonio, che giace sotto i piedi del Santo, è tolta quella capricciosa deformità che vi poneano gli antichi; e ha volto di vero etiope. A questa tavola un'altra ne aggiunse circa quel tempo per la chiesa di S. Domenico; un Crocifisso fra due Angioli: l'uno in un calice accoglie il sacro sangue che sgorga dalla man destra; l'altro con due calici raccoglie quello della man manca e del costato: assistono dolenti la Madre e il Discepolo, e ginocchioni contemplano il gran mistero la Maddalena ed un altro Santo: al di sopra è il Divin Padre. Le figure tutte si scambierebbono con le migliori di Pietro, eccetto la Vergine, la cui bellezza non asserirei che quegli pareggiasse mai, se non forse negli anni ultimi. Un'altra notizia di questa epoca mi porge il ch. sig. abate Morelli (*de Stylo Inscript. latin.* pag. 476). Racconta che presso il sig. Annibale Maggiori nobile fermano vide una Madonna che in ambe le mani toglieva di sopra al divin Bambino, giacente in culla e da sonno compreso, un sottilissimo velo, e v'era presso S. Giuseppe che di quel beato spettacolo pascea gli occhi, nel cui bastone lo scrittore istesso scoprì e

lesse una iscrizione appostavi in lettere oltre modo minute: R. S. V. A. A. XVII. P. *Raphael Sanctius Urbinas an. aetatis 17 pinxit.* Questa dovett' esser la prima prova di quel pensiero che migliorò adulto, e vedesi nel Tesoro di Loreto, ove il S. Fanciullo è rappresentato in atto non di dormire, ma di alzar graziosamente le mani verso la Vergine. Di questa epoca similmente credo i tondini che nomino in proposito della Madonna della Seggiola dopo alcune pagine.

Scrive il Vasari che prima delle due tavole avea già fatto in Perugia il quadro dell' Assunta a' Conventuali con tre istorie di N. D. nel grado; il che può recarsi in dubbio, essendo opera più perfetta. Questa pittura ha tutto il meglio che il Vannucci ponesse nelle sue tavole; ma i varj affetti che qui mostrano i SS. Apostoli veggendo vuoto il sepolcro, sono al di là del suo pennello. Più anche, per osservazione del Vasari, lo supera il Sanzio nel terzo quadro fatto per Città di Castello, ch'è uno Sposalizio di N. Signora a S. Francesco (*a*). La composizione molto confrontasi con quella che usò il maestro nel soggetto medesimo in una tavola di Perugia: vi è però tanto di più moderno, che queste possono ben dirsi primizie del nuovo stile. I due Sposi hanno una beltà che Raffaello già adulto superò ben poco in altri vol-

(*a*) Questo quadro forma ora il più prezioso ornamento dell'I. R. Pinacoteca di Milano. Passato in diverse mani, e venutone per eredità in possesso lo Spedale Maggiore, fu acquistato dal cessato Governo.

ti. La Vergine singolarmente è bellezza celestiale. L'accompagna un drappello di giovani leggiadrissime e ornate a nozze: la pompa gareggia con la eleganza, gai assetti, veli variamente avvolti, un misto del vestire antico e del moderno, che in quella età non parea colpa. Fra tante belle trionfa la principal figura non con ornamenti cerchi dall' arte, ma co' suoi proprj: nobiltà, vaghezza, modestia, grazia, tutto vi rapisce alla prima occhiata, e vi sforza a dire: che bell'anima, anzi qual divina cosa alberga là entro! Scelto similmente e ben ideato è il corteggio degli uomini dalla banda di S. Giuseppe. In questi drappelli invano si cercherebbe la strettezza de' vestiti, l'operare di pratica, e quel bello di Pietro che talora si appressa al freddo; tutto è diligenza, in tutto è un fuoco animatore di ogni mossa e di ogni volto. Vi è paese non già con que' sottili alberelli fatti in poche pennellate, come nelle vedute di Pietro, ma scelto dal vero e ben finito. Vi è in cima un tempietto rotondo cinto di colonne e *con tanto amore condotto, ch' è cosa mirabile il vedere le difficoltà che andava cercando* (Vasari). Vi sono be' gruppi in lontananza, ed è quivi naturalissimo un povero che chiede limosina, e più dappresso un giovane che pien di dispetto spezza la non fiorita verga (*a*); figura che il prova già maestro nel-

(*a*) Da questa descrizione si comprende che il Lanzi l'ha tratta da qualche altro libro, e che non ha veduto il quadro. Il povero ch'egli accenna è una macchietta che si vede in vicinanza del tempietto, e s'avvicina ad altre figure che non prendono interesse agli sponsali

l'arte quasi allor nuova di scortar bene. Ho descritte le prime sue cose più stesamente che alcun istorico, perchè il lettore conosca la rarità di questo ingegno. Di ciò che fece più adulto richieggono la lor parte altri artefici che poi vide; il volo di questo primo tempo è una intrinseca forza de' suoi nervi e de' suoi vanni. L'indole quanto amorosa e gentile, altrettanto nobile ed elevata lo guidava al bello ideale, alla grazia, alla espressione; parte la più filosofica e la più difficile della pittura. A far prodigj in questo genere non basta mai nè studio nè arte. Un gusto naturale per la scelta del bello, una facoltà intellettuale di astrarre da molte particolari bellezze per comporne una perfetta, un sentimento vivacissimo e quasi un estro per concepire gli aspetti formati dall'attività momentanea d'una passione, una facilità di pennello ubbidientissima a' concetti della immaginativa; questi erano i mezzi che sol natura potea dargli; questi, come abbiam veduto, egli ebbe fino da' primi anni. Chi ascrisse l'arte di Raffaello al suo lungo studio, e non alla felicità della sua indole, non seppe i doni che il cielo avea piovuti sopra di lui (*).

della B. V.; il giovane che pien di dispetto spezza la fiorita verga, e che veramente è figura bellissima, è posta sul davanti del quadro e non ha a che fare coll'altro accessorio che si vede appena accennato per la sua lontananza.

(*) Il Condivi nella vita del Bonarruoti al num. 67 asserisce che Michelangiolo non fu invidioso, e parlò bene di tutti, *etiam di Raffaello di Urbino, infra il quale e lui già fu qualche contesa nella pittura, come ho scritto: solamente gli ho sentito dire, che Raffaello non ebbe quell'arte da natura, ma per lungo studio.*

Cartoni per la sagrestia del duomo di Siena.

Gli ammirò il maestro, gli ammirarono i condiscepoli; e fu allora che il Pinturicchio, dopo aver dipinto con tanta lode in Roma prima che Raffaello nascesse, ambì di farsegli quasi scolare nel gran lavoro di Siena. Non era egli d'ingegno elevato a bastanza per comporre in sublime stile, come richiedea il luogo; nè Pietro istesso avea fecondità o altezza di mente pari a sì nuova cosa. Dovean rappresentarsi le geste di Enea Silvio Piccolomini, che poi divenne Pio II P. M.; le legazioni commessegli dal Concilio di Costanza a' varj principi; e da Felice antipapa a Federigo III che gli diede laurea di poeta; e così le altre ambascerie che intraprese per Federigo medesimo ad Eugenio IV, indi a Callisto IV che lo creò cardinale. Dovea poi figurarsi la sua esaltazione al papato, e le cose di esso più memorande; la canonizzazione di S. Caterina; la gita al Concilio di Mantova, ove con regio apparato lo accolse il Duca; la sua morte, e il trasporto del suo corpo da Ancona a Roma. Qual simile impresa era stata mai commessa ad un solo artefice? La pittura non osava ancor molto. Le grandi figure si collocavano per lo più isolate, come Pietro fece in Perugia, senza comporne istorie. Per queste si tenean proporzioni meno del vero, nè molto andavasi fuor de' fatti evangelici, ove la frequente ripetizione avev' appianata la via al plagio. Istorie di sì nuova idea Raffaello non avea vedute; e a lui non avvezzo a metropoli dovea esser difficilissimo inventarne fino a undici, imitare il lusso di tante corti, e, per così

dire, la grandezza d'Europa, variando le composizioni a uso d'arte. Egli nondimeno condotto a Siena dal suo amico fece *gli schizzi e i cartoni di tutte le istorie*, dice il Vasari nella vita del Pinturicchio; e che fosser di *tutte*, è ancora comun voce a Siena. Nella vita di Raffaello racconta che fece *alcuni de' disegni e cartoni di quell' opera*, e che la cagione del non avere continuato fu la fretta di passare a Firenze, e di vedere i cartoni del Vinci e del Bonarruoti. Mi appaga più la prima opinione del Vasari, che la seconda. Nell'aprile del 1503 si lavorava nella libreria, come costa dal testamento del card. Francesco Piccolomini (*). *Non essendo anche a fatica finita* la libreria, fu creato papa il Piccolomini ai 21 di settembre; e, seguita la sua coronazione agli 8 di ottobre, il Pinturicchio ne fece la storia fuor della libreria, dalla parte che risponde in duomo (Vas.). Nota il Bottari che in questa facciata *si vede non solo il disegno, ma in molte teste anche il colore di Raffaello*. Par dunque ch' egli continuasse fino all'ultima istoria, che potè esser finita nel seguente anno 1504, nel quale passò a Firenze. Intanto giova riflettere che questa opera mantenutasi così bene, che par dipinta recentemente, è grande onore per un giovane di venti anni, non trovandosi nel passaggio dall'antico al moderno un lavoro sì grande e

(*) Vedi la prefazione alla vita di Raffaello scritta dal Vasari, edizione senese, p. 228, ov'è riferito il testamento.

sì moltiplice, ideato da un sol pittore. Che se anche Raffaello non fu solo, nondimeno il meglio dell'opera non può ascriversi se non a lui; giacchè il Pinturicchio medesimo crebbe in quel tempo, e i lavori che fece di poi a Spello e a Siena stessa, van verso il moderno più di quanti ne avea fatti. Ciò basta a concludere che il Sanzio aveva già in quella età fatti de' passi notabilissimi oltre il saper del maestro: contorni più pieni, componimenti più ricchi e più liberi, gusto di ornare che va cangiando il minuto nel grande, abilità a trattare non questo o quell'altro, ma qualunque soggetto della pittura.

Raffaello in Firenze.

La vista di Firenze non lo trasse fuori della sua traccia, come per figura intervenne di poi al Franco, che venutovi di Venezia si mise a un disegno e a una carriera tutta diversa. Raffaello avea formato il suo sistema, e cercava solo esempj che gliene moltiplicasser le idee, e gliene agevolassero l'esercizio. Studiò in Masaccio pittor gentile ed espressivo, anzi di due sue figure di Adamo ed Eva si valse poi nelle pitture del Vaticano. Conobbe F. Bartolommeo della Porta, che intorno a quel tempo era tornato alla professione; a questo insegnò prospettiva, e da lui apprese miglior metodo di colorire. Che si facesse noto al Vinci, niuna istoria lo dice; e quel ritratto della R. Galleria di Firenze, che si vuol fatto da Lionardo a Raffaello, è effigie d'incognito. Ben pendo a credere che la somiglianza dell'indole affabile, generosa, studiosa della più perfetta bellezza, conciliasse fra loro se non amicizia, almen conoscenza.

Niuno certamente era a que' dì più adatto del Vinci a dargli un certo affinamento di dottrina che non avea avuto da Pietro, e a farlo entrare nelle più sottili vedute dell' arte. Pitture di Michelangiolo eran più rare e meno analoghe al genio di Raffaello; il suo gran cartone non era finito ancora nel 1504, e l'autore era geloso che non si vedesse prima di averlo terminato. Lo compiè qualche anno appresso, quando per paura di Giulio II fuggito da Roma tornò a Firenze. Non potè dunque Raffaello studiarvi per allora; nè molto allora si trattenne a Firenze, perchè mortigli i genitori, dice il Vasari, fu obbligato a tornare in patria (*). Nel 1505 lo troviamo in Perugia; e a quell'anno spetta la cappella di S. Severo, e il Crocifisso che segato dal muro conservano i Padri Camaldolensi. Da queste pitture tutte a fresco può misurarsi il gusto che apprese a Firenze. Parmi potere asserire che non fu l' anatomico, non avendolo punto mostrato nel corpo del Redentore, ch'era luogo sì acconcio. Nè fu lo studio del bello; conciossiachè sì be' saggi

(*) Il Vasari racconta che ciò avvenne o mentre il Bonarruoti lavorava intorno alle statue di S. Pietro in Vincoli, o mentre dipingeva la volta della Sistina, cioè alcuni anni dopo, quando Raffaello era in Roma. A questa seconda opinione, ch'è la più comune, ho aderito in altro tempo. Ora considerando un Breve di Giulio (*Lett. Pittoriche*, tom. III, p. 320) in cui si richiama a Roma Michelangiolo, e gli si promette che *illaesus inviolatusque erit*, credo che il cartone fosse terminato nel 1506 ch'è la data del Breve; onde Raffaello se non potè vederlo nella prima sua venuta a Firenze, potesse almeno nella seconda o nella terza.

ne avea dati prima; nè quello della espressione, non avendo in Firenze trovate teste più animate, più vive, più vaghe di quelle ch' egli sapea farne. Il metodo di colorire con morbidezza, di aggruppare, di scortar le figure par migliorato dopo veduta Firenze, o deggiasi agli esempj del Vinci, o del Bonarruoti, o ad entramb' insieme, o anche a' pittor più antichi. Vi tornò poi, e fra non molto ne partì per dipingere a S. Francesco di Perugia il Cristo morto recato al sepolcro, il cui cartone avea fatto a Firenze: la qual tavola fu posta allora ivi a S. Francesco, poi nel pontificato di Paol V trasferita a Roma, ed è ora in palazzo Borghese. Per ultimo tornò a Firenze di bel nuovo, e vi stette fino alla partenza per Roma, cioè fino al 1508. In questo quatriennio particolarmente son condotte le opere che si dicono del secondo stile di Raffaello, quantunque sia pericoloso a definirne. Il Vasari giudicò di questa epoca la S. Famiglia della Galleria Rinuccini, e nondimeno vi si è letto l'anno 1516. Ben è del secondo stile il quadro di N. D. con Gesù Bambino e S. Giovanni in bel paese ornato di ruderi in lontananza, che è nella tribuna del Granduca; e alcuni altri che si citano anche in paesi esteri. Le tavole di questa epoca son composte su lo stil più comune di una Madonna fra varj Santi; come è quella di Pitti che fu già a Pescia, e quella di S. Fiorenzo in Perugia, passata in Inghilterra. Vi son però mosse, e teste, e picciole avvertenze di composizione che l'esimono pure dal far comune. Cosa più nuova e più rara è il Cristo

morto già ricordato. Il Vasari la chiama tavola divinissima: le figure non sono molte, ma ciascuna fa egregiamente la parte impostale; gli atti sono i più pietosi; le teste bellissime e delle prime dopo l'arte risorta, alle quali la profonda mestizia e il pianto angoscioso non tolga il bello. Dopo quest'opera Raffaello aspirò in Firenze a dipingere una stanza, credo del palazzo pubblico. Esiste una sua lettera, in cui chiede che il duca d'Urbino ne scriva al gonfalonier Soderini nell'aprile del 1508 (1). Assai miglior sorte Bramante suo parente gli procacciò in Roma proponendolo a Giulio II per le pitture del Vaticano. Egli vi si trasferì, e vi stava già di piè fermo nel settembre dello stesso anno (2).

Raffaello in Roma e studj che ivi fece.

Eccolo dunque in Roma e nel Vaticano in un tempo ed in circostanze da renderlo il primo pittore che fosse al mondo. I suoi biografi non fan menzione di sua dottrina, e a voler giudicarne dalla lettera citata poc'anzi, e passata già nel Museo Borgia, parrebbe quasi un idiota. Ma egli scriveva allora ad un suo zio, e così usava il dialetto patrio, come si fa ora in Ve-

(1) V. il Vasari, edizione senese, tom. V, pag. 238, ov'è riferita la lettera scritta da lui stesso ad un suo zio con gli errori di lingua che usava il volgo di Urbino e de' luoghi vicini.

(2) Malvasia, *Felsina pittrice*, tom. I, pag. 45. Fan però difficoltà a questa lettera alcune prove, onde risulta non essere ito in Roma Raffaello che nel 1510. Sento che il ch. sig. abate Francesconi si occupi ora nell'ordinare la cronologia della vita e delle opere del Sanzio: dalla sua finissima critica aspettiamo il taglio di questo nodo.

nezia fin negli Atti pubblici, quantunque e si sappia e si usi quando conviene un miglior volgare. Nel resto Raffaello era di civil famiglia da non fargli desiderare una istruzione sufficiente ne' primi anni. Si leggono altre sue lettere fra le Pittoriche, ove parla ben altra lingua; e del suo sapere in cose maggiori basta riferire ciò che a Giacomo Ziegleró asserì Celio Calcagnini letterato insigne della età di Leone: *Lascio di ricordar Vitruvio, i cui precetti non solo propone, ma o difende o accusa con assai evidenti ragioni, e con tal dolcezza, che nella sua accusa non trasparisce segno alcuno di disprezzo ... ha talmente eccitata l'ammirazione del pontefice Leone e di tutti i Romani, che lo riguardan quale uomo spedito dal cielo per richiamare all'antico suo splendore la città eterna* (1). Questa perizia in architettura suppone scienza bastevole di latinità e di geometria; e si sa altronde che coltivò ancora la notomia, la storia, la poesia (2). Ma il suo studio maggiore in Roma furono gli esemplari greci che misero il colmo al suo sapere. Osservava le antiche fabbriche, e dalla voce di Bramante così per sei anni fu erudito nelle lor teorie, che morto esso potè succedergli nella sopraintendenza alla fabbrica di S. Pietro (3).

(1) V. le Aggiunte al Vasari, ediz. senese, pag. 223.

(2) Un suo sonetto è riferito dal sig. Piacenza nelle note al Baldinucci, tom. II, pag. 371.

(3) Per soddisfare al desiderio di Leon X osò fare il disegno e la descrizione di Roma antica; avendo anche trovata l'arte di misurare gli edifizj con la bossola della calamita. Tanto ci ha svelato il ch. signor

Osservava le antiche sculture, e ne traea non pure i contorni, e il piegare, e il muovere, ma lo spirito e i principj direttivi di tutta l'arte. Non pago di ciò ch'era in Roma, teneva disegnatori di cose antiche a Pozzuolo e per tutta Italia e per fino in Grecia. Nè minori ajuti si procacciava da' viventi, co' quali consultava le sue composizioni. La stima che godea *in tutto il mondo* (*) e l'amabilità della persona e delle maniere che tutta la storia ci descrive come incomparabile, gli conciliaron la benevolenza de' miglior letterati del suo tempo; il Bembo, il Castiglione, il Giovio, il Navagero, l'Ariosto, l'Aretino, il Fulvio, il Calcagnini si pregiavano della sua amicizia, e gli somministravano tutti, come è da supporre, idee e notizie per le sue opere.

Nè poco gli giovarono i suoi emoli, Michelangiolo e il suo partito. Come la gara che corse fra Zeusi e Parrasio fu utile all' uno e all' altro, così la competenza del Bonarruoti e del San-

abate Francesconi, ricuperando al Sanzio con opuscolo ingegnoso e sodo una lettera già creduta del Castiglione. Ella è una quasi dedica dell' opera a Leon X; ma l'opera istessa e il disegno sono smarriti, e gran parte delle fabbriche misurate da Raffaello è stata diroccata ne' seguenti pontificati. Un bello elogio di quest' opera fattole da penna contemporanea ha prodotto il chiarissimo sig. abate Morelli nelle annotazioni alla *Notizia* a pag. 210. È di un Marcantonio Michiel, che asserisce avere il Sanzio delineati « gli antiqui edificii de Ro- « ma, mostrando sì chiaramente le proporzioni, forme, « ornamenti loro, che averlo veduto avria iscusato ad « ognuno aver veduta Roma antica ».

(*) Nel Breve di Leon X del 1514. È riferito dal sig. Piacenza, tom. II, pag. 321.

zio giovò a Michelangiolo, e n' espresse la pittura della Sistina; giovò a Raffaello, e n' espresse le pitture delle camere vaticane e non poche altre. Michelangiolo *non ben contento de' secondi onori*, usciva in campo quasi con uno scudiere; facea disegni da gran maestro, e davagli a colorire a F. Sebastiano scolar di Giorgione; così sperava che le pitture di Raffaello comparisser sempre inferiori a queste e in disegno e in colore. Raffaello era solo, e mirava a produrre opere con quelle perfezioni che mancavano a Michelangiolo e al Frate; invenzioni pellegrine, beltà ideale, imitazione del greco disegno in ogni carattere, grazia, leggiadria, amenità, universalità in ogni tema della pittura. Questo impegno di vincere in sì difficile contrasto pungevalo notte e dì, e non permettevagli di soffermarsi nella sua carriera; spronavalo anzi a vincer sempre in ogni opera nuova gli emoli e sè. Lo ajutaron pure i soggetti datigli per quelle camere, che riuscivano in gran parte nuovi, o almeno dovean trattarsi novamente. Non erano baccanali o private cose e pedestri; erano i segreti delle più alte scienze, le cose più auguste della religione; azioni militari che stabilirono al mondo la pace e la fede, avvenimenti passati che adombravano le glorie di due Pontefici, prima di Giulio, poi di Leon X., il maggior protettore, e uno de' più accorti giudici che avesser le arti. Circostanze più vantaggiose non può sortire un' altera mente per sollevarsi al sublime. Il dover cantare di Augusto era un tema a' poeti del suo secolo, che ne ha prodotti

miracoli di poesia. Properzio, ch' era uso a non cantare se non le chiome e gli occhi e gli sdegni della sua male amata Cintia, quando cominciò a lodar Augusto e la sua vittoria, si sentì quasi altro cantore, e con nuovo ardire pregò Giove istesso, fin che cantavasi di Augusto, a sospendere ogni sua opera (*). E certo sì grandi temi in una mente ricca d' idee suscitano un tumulto di quelle che già vi erano, e di quelle che novamente si van creando; e queste eccitando in lei non so qual maraviglia di un oggetto a cui non è usa, l' affissano in quello, e le dan modo di descriverlo con quella forza ed evidenza con cui lo vede; quindi e ne' poeti e negli artefici di genio nasce il sublime.

Pitture vaticane a tempo di Giulio II.

Raffaello *nella sua arrivata*, dice il Vasari, ebbe una camera da dipingere, e fu quella che dicevano allora della Segnatura, che dalle pitture fu denominata ancora delle Scienze. Son ritratte nella volta la Teologia, la Filosofia, la Poesia, la Giurisprudenza. Ciascuna di esse ha nella vicina facciata una grand' istoria allusiva al suo carattere. Nell' imbasamento vi ha pur delle istorie che appartengono alle medesime scienze; e queste minori opere, e le Cariatidi e i Telamoni qua e là distribuiti son monocromati o chiariscuri; idea tutta di Raffaello, eseguita, dicesi, da Polidoro da Caravaggio. Cominciò dalla Teologia; ed imitò il Petrarca,

(*) *Caesaris in nomen ducuntur carmina: Caesar*
Dum canitur, quaeso, Jupiter ipse vaces.
Prop. lib. IV, eleg. VI.

che in una quasi visione avea insieme trovati uomini di una stessa condizione, ancorchè vivuti in età diversa. Vi mise gli Evangelisti, ne' cui volumi è il fondamento della Teologia; i SS. Dottori che le somministrano la tradizione; i Teologi S. Tommaso, S. Bonaventura, Scoto ed altri che ne agitano le quistioni: più in alto la Trinità fra' Beati, e ivi sotto in un altare la Eucaristia, quasi per esprimere l'arcano di quella facoltà. Vi son orme dell' antico; si fa uso dell' oro nelle aureole de' SS. e in altre fregiature; la gloria al di sopra è ideata su l' andar di quella di S. Severo, che già accennai; la composizione è più simmetrica e men libera che altrove; e il tutto paragonato alle altre istorie par più minuto. Nondimeno chi ne riguarda ogni parte da sè, la trova di una esecuzione così diligente e mirabile, che fin si è preteso doversi questo quadro anteporre a tutti. Si è pure osservato che Raffaello lo cominciò da man destra, e arrivato al lato sinistro era già pittore più grande. Quest' opera dovett' esser fatta circa il 1508; e tanto sorprese il Papa, che fece atterrare quanto vi avea dipinto Bramantino, Pier della Francesca, il Signorelli, l'Ab. di Arezzo, il Sodoma (se non che di questo rimasero gli ornamenti) perchè tutte le storie di quella camera fossero di mano del Sanzio.

Negli altri lavori, e così fin dall' anno 1509 non dee più farsi menzione di stile antico; Raffaello ha già trovata una maggior maniera, e da ind' innanzi non fa che perfezionarla. Dovea figurarsi quivi dirimpetto la Filosofia:

immagina un Ginnasio a guisa di tempio, e quivi dispone quali in cima, quali per la gradinata, quali in più basso piano i dotti del tempo antico. Quì più che altrove soccorselo il suo Petrarca, e il terzo capitolo della Fama. Platone, *che in quella schiera andò più presso al segno*, è ivi con Aristotile *pien d' ingegno* in atto di disputare; e tengono anco in quella composizione il più degno luogo. Vi è Socrate che istruisce Alcibiade; vi è Pitagora, a cui un giovinetto tiene una tavoletta con le consonanze armoniche; vi è Zoroastro re de' Battriani col globo elementare in mano. Vedi sdrajato e seminudo con una tazza a canto giacer Diogene, *assai più che non vuol vergogna aperto*; vedi *Archimede star col capo basso*, che girando le seste sopra una tavola, insegna a' giovani la geometria; e vedi più altri che meditano o quistionano, che forse osservando si potrian rintracciare meglio che il Vasari non fece. A questo quadro si è dato nome *Scuola di Atene*, che a mio parere le convien tanto, quanto alla prima storia il quadro *della Messa* o *del Sacramento*. Il terzo, ch' è della Giurisprudenza, è partito in due. Nel lato sinistro della finestra stassi Giustiniano col codice delle Leggi civili: Treboniano lo riceve dalle sue mani con un' aria di sommissione e di ubbidienza che altro pennello non isperi di uguagliar mai. Nel destro lato è Gregorio IX che il codice delle Decretali consegna a un Avvocato concistoriale, ed ha in viso i lineamenti di Giulio II, ch' è onorato quivi come in immagine. L' ultimo quadro della Poesia è un

Parnaso, ove con Apollo e con le dotte sorelle stanno ritratti, quanto si poteva, con le proprie sembianze i poeti greci e i latini e i toscani. Omero fra Virgilio e Dante è la testa forse che più sorprende; egli è un uomo invaso da uno spirito superiore, e sembra parlare e vaticinare insieme. Le storie de' chiariscuri servono e all'occhio per l'ornamento del luogo, e alla unità per la corrispondenza: per figura sotto la Teologia è S. Agostino al lido del mare, che ode dall'Angiolo non dovere indagarsi il mistero della Trinità non mai comprensibile da umana mente; sotto la Filosofia è Archimede morto da un soldato, mentre attende alle sue specolazioni. Questa prima camera fu compiuta nel 1511, giacchè tale anno si legge presso il Parnaso.

Questioni su l'aggrandimento dello stile.

Il Vasari fino al compimento della prima camera non parla mai di accrescimento di maniera; anzi nella vita di Raffaello così racconta: *Contuttochè avesse veduto tante anticaglie in quella città, e ch' egli studiasse continuamente, non avea però per questo dato ancora alle sue figure una certa grandezza e maestà che diede loro da qui avanti. Avvenne adunque in questo tempo che Michelangiolo fece al Papa nella cappella quel romore e paura di che parleremo nella vita sua, onde fu sforzato fuggirsi a Fiorenza. Perilchè avendo Bramante la chiave della cappella, a Raffaello come amico la fece vedere, acciocchè i modi di Michelangiolo comprender potesse;* e siegue ricordando l'Isaia di S. Agostino, e le

Sibille della Pace fatte dopo quel tempo, e l'Eliodoro. Nella vita di Michelangiolo accenna di bel nuovo *il disordine per cui ebbe a partir di Roma;* e siegue dicendo, che tornatovi condusse l' opera fino alla metà, e questa parte volle il Papa che si scoprisse subito: *dove Raffaello d' Urbino ch' era molto eccellente in imitare, vistala mutò subito maniera, e fece a un tratto i Profeti e le Sibille dell' opera della Pace.* Eccoci al capo di una questione agitata con grandissimo calore in Italia e di là da' monti. Il Bellori accusò il Vasari in un acre opuscolo che ha per titolo: *Se Raffaello ingrandì e migliorò la maniera per aver vedute l' opere di Michelangiolo.* Il Crespi gli rispose in tre lettere inserite nel tomo II delle Pittoriche a pag. 323 e seguenti; e molti altri e per l' una parte e per l' altra han preso partito, e prodotte nuove riflessioni.

Non è qui tempo di trattenere il lettore in lunghe quistioni. Gran vantaggio alla fama di Michelangiolo fu aver due scolari che, lui vivente e morto già Raffaello, ne scrivesser la vita; e grande infortunio fu per Raffaello non avere altrettanta fortuna. Se egli fosse stato in vita, quando il Vasari e il Condivi pubblicarono i loro scritti, non saria stato in silenzio. Avria facilmente mostrato che quando il Bonarruoti fuggì a Firenze, cioè nel 1506, egli non era in Roma, nè vi fu chiamato se non dopo due anni, onde non potè furtivamente spiare le pitture della Sistina. Avria fatto vedere che dal 1608, quando Michelangiolo non

aveva forse posto mano al lavoro, fino al 1511, in cui par che ne scoprisse la prima metà (1), egli attese sempre ad aggrandir la maniera; e come lo avea fatto il Bonarruoti studiando nel torso di Belvedere, così egli studiando in quello e anche in altri marmi (2), il cui disegno si riconosce nel suo stile. Avria potuto domandare al Vasari in che credesse consistere la grandezza e maestà dello stile, e coll' esempio de' Greci e con la ragione istessa l' avria istruito, che il grande non istà nella membratura muscolosa, o nelle fiere attitudini date ad ogni soggetto, ma nello scerre, come anche Mengs ha osservato, le grandi parti, trascurando le mediocri e le picciole (3), e nel destar con la invenzione elevate idee. Quindi a parte a parte gli avria potuto svelare il grande della così detta scuola di Atene nel maestoso edifizio, ne' contorni delle figure, nell' andamento de' pallj, nelle gravità de' volti e degli atti, e facilmente avrebbe additati i fonti di quel sublime su le reliquie degli antichi. Che se più grande comparve nell' Isaia, avria potuto confutare il Vasari con la sua storia, che fa que-

(1) V. la prima Lettera del Crespi. *Lettere Pittoriche*, tom. II, pag. 338.

(2) Ha osservato Mengs che Raffaello studiò i bassirilievi dell' arco di Tito e di Costantino, che furon nell' arco di Trajano, e di là « prese il sistema di marcare « principalmente le giunture e le ossa, e di mantenere « il contorno delle carni più semplice e facile ». *Riflessioni sopra i tre gran Pittori*, ec. cap. I.

(3) *Riflessioni sul gusto e sulla bellezza della Pittura*, parte III, cap. I. Vedi anche le *Osservazioni* su questo trattato di S. E. il sig. cav. Azara, § XII.

sta opera anteriore al 1511, e così quasi contemporanea alla scuola d'Atene; aggiugnendo che alzò lo stile per convenevolezza di carattere, e su l'esempio de' Greci. Fan questi gran differenza dagli uomini agli eroi, dagli eroi agli Dei; ed egli, dopo aver dipinti filosofi dubbiosi di cose umane, dovea ben crescere in un Profeta che medita rivelazioni divine (*). Tutto questo avria potuto Raffaello rispondere per allontanare da sè e da Bramante la maltessuta imputazione. Nel rimanente non avria, credo, negato mai che gli esempj di Michelangiolo gli avean inspirata certa maggiore arditezza di disegno, e che nel carattere forte gli avea talora imitati. Ma come imitati? *Col rendere*, riflette il Crespi medesimo, *quella maniera più bella e più maestosa* (p. 344). È gran difesa di Raffaello il poter dire: chi vuol vedere ciò che manchi alle Sibille di Michelangiolo, osservi quelle di Raffaello; miri l'Isaia di Raffaello chi vuòl conoscere ciò che manchi a' Profeti di Michelangiolo.

Dopo che fu appagata la curiosità del pubblico, e che Raffaello ebbe veduto di passaggio quel nuovo stile, il Bonarruoti chiuse le

(*) Si è disputato sul vero tempo in cui dipinse il Profeta e le Sibille, e per la grandezza della maniera si è dato torto al Vasari. Veggasi che la congettura non sia men fondata. Un artefice che padroneggia l'arte, solleva e abbassa lo stile secondo la maggiore o minor grandezza de' soggetti: così fan pure gli scrittori. Le Sibille son delle più grandi opere di Raffaello; e pur che sian delle prime, lo prova l'avervi avuto per compagno Timoteo della Vite.

porte, e attese a compiere l'altra metà della grande opera, che fu terminata al fine del 1512, sicchè il Papa nella solennità del Natale potè cantar messa nella Sistina. Nel corso di questo anno condusse Raffaello nella seconda camera la storia di Eliodoro flagellato nel tempio per le orazioni di Onía sommo sacerdote, pittura delle più celebri di quel luogo. Ivi il guerriero apparso in visione a Eliodoro par fulminare, e il cavallo su cui siede par nitrire; e ne' tanti gruppi di que' che depredano i doni del tempio, e di que' che osservano lo sgomento improvviso di Eliodoro, e non ne indovinano la cagione, sono espressi tanti diversi affetti, costernazione, stupore, gioja, avvilimento, e che no? Per questo quadro, e per gli altri di quelle camere, *Raffaello aggiunse alla pittura*, dice il cav. Mengs, *quanto aumento poteа ricevere dopo Michelangiolo.* Vi pose ancora l'immagine di Giulio II, il cui zelo era simboleggiato in Onía: lo espresse in sedia gestatoria portato da' palafrenieri, quasi venisse a veder quel lavoro. Anche il Miracolo di Bolsena fu dipinto vivente Giulio.

Pitture sotto Leon X.

Tutto il rimanente di quelle camere fu istoriato a' tempi di Leon X; alla cui prigionia seguíta già in Ravenna, e poi alla liberazione, allude il S. Pietro tratto dal carcere per opra del santo Angiolo. Qui fu dove il pittore diede sovrani esempj nella intelligenza de' lumi: i soldati che stanno fuori del carcere sono illuminati a chiaror di luna; vi è una candela che fa luce diversa, e l'Angiolo tramanda uno splendor celeste ch' emula il sole. Altro nuovo esempio

diede qui all' arte, di profittare degl' impedimenti della invenzione a pro della invenzione stessa: perciocchè essendo il luogo interrotto da una finestra, di qua e di là da essa finse scala per cui si salisse al carcere, e ne' gradini dispose le guardie vinte dal sonno; onde pare non il pittore avere servito al luogo, ma il luogo al pittore. La storia di S. Leone Magno, che persuade ad Attila a non passar oltre coll' esercito, e quella dell' altra camera ov' è la Battaglia contro i Saraceni nel porto d' Ostia, e la vittoria riportatane da S. Leone IV, meritan già a Raffaello corona di poeta epico: così ben descrive col pennello e l' apparato militare degli uomini e de' cavalli, e le armi varie e proprie di ogni gente, e il furor della mischia, e la vergogna e il dolore della prigionia. Maraviglioso ivi presso è l' Incendio di Borgo, estinto prodigiosamente dal medesimo S. Leone. È una scena a cui gela il cuore per l' orridezza, e si accende per la pietà. L' orrore dell' incendio è portato dove può giugnere, perchè l' ora è notturna, perchè il fuoco occupa già lungo tratto, perchè è avvalorato da fiero vento che agita quelle fiamme, e par vederle da un luogo rapidamente passare a un altro. La miseria de' Borghigiani è similmente portata dove può giugnere; altri recan acqua, e dal fumo e dal vento son combattuti e scacciati; altri cercan lo scampo, scalzi, scapigliati, discinti; donne che orano volte al S. Pontefice; madri che temono pe' lor teneri figli più che per sè; un giovane che portando sopra gli omeri il vecchio padre, sente il peso di quel

corpo abbandonato di forze, e tutta raccoglie la sua lena per porlo in salvo. Le ultime istorie riguardano Leone III; la Coronazione di Carlo Magno per mano di quel Pontefice; e il Giuramento che fa il Papa su gli Evangeli di essere innocente delle calunnie appostegli. Nel sembiante di questo Leone è espresso Leon X, onorato nella persona degli antecessori del suo nome; per Carlo Magno è dipinto Francesco I re di Francia; e così nel corteggio sono espressi personaggi che allora viveano; anzi non vi è istoria in quelle camere che non abbia ritratti artificiosissimi. Anche in questo genere Raffaello si dee dir sommo. I suoi ritratti han talora fatto inganno a' più accorti. Uno ne fece di Leon X, a cui si appressò il cardinal Datario di quel tempo, presentando non so quali Bolle, e penna e calamajo perchè le sottoscrivesse (*).

Raffaello sommo ritrattista.

Le sei storie che riguardan Leone, eletto nel 1513, furon terminate nel 1517. Ne' nove anni che Raffaello impiegò in quelle tre camere, e così ne' tre seguenti, attese anco ad abbellire il palazzo pontificio in altre guise. Con ciò aprì la via a ornar le reggie regalmente; osservò qual lusso meglio convenisse ad ogni lor parte; e fece sì che dalla casa di Leone si dovesser torre in avvenire i migliori esempj di magnificenza e di gusto insieme da tutta Europa. Pochi hanno avvertito questo suo merito, di cui la presente istoria farà quasi una dimostrazione. Avea Raffaello condotta la nuova

Loggia di Raffaello.

(*) V. *Lett. Pittor.* tom. V, pag. 131.

loggia di palazzo, valendosi in parte del disegno di Bramante, e in parte migliorandolo. *Fece poi i disegni degli stucchi e delle storie che vi si dipinsero, e similmente de' partimenti, e quanto allo stucco e alle grottesche fece capo Gio. da Udine, e sopra le figure Giulio Romano.* La esposizione di questa loggia all' intemperie dell' aria l'ha ridotta poco meno che allo squallore delle grottesche; ma que' che la videro ne' primi anni, quando il fulgore dell' oro, il candor degli stucchi, il brio de' colori, la novità de' marmi la facea d'ogni lato vaga e ridente, dovean certo restare attoniti come a vista di paradiso. Il Vasari ne disse molto in quelle poche sillabe: *non poter farsi, nè immaginarsi di far più bella opera.* Il meglio che ora se ne conservi son le tredici cupolette, in ciascuna delle quali son distribuite quattro istorie de' Libri santi, la prima delle quali, che è la creazion del mondo, Raffaello fece di sua mano per norma delle altre, che dipinte poi dagli scolari, egli, com' era suo uso, ritoccò e ridusse uniformi. Vidi le lor copie fatte in Roma esattamente per magnificenza di Caterina imperatrice delle Russie sotto la direzione del sig. Hunterberger; e dall' effetto che qui facea la freschezza de' colori, argomentai quanto dovessero già incantare gli originali. Sebbene il lor pregio maggiore sta in ciò che Raffaello vi mise d'invenzione, di espressione, di disegno: e in ciò consente ciascuno, che ogni storia è una scuola. Ancor qui par che avesse in mira di competer con Michelangiolo, che que' temi avea

trattati nella Sistina; quasi invitasse il pubblico a giudicare s' egli reggeva o no al paragone. Di altre pitture a chiariscuri, e così di tanti e paesini e architetture e trofei e cammei finti e maschere, e di quant' altro ideò quel divino ingegno, o imitò dall' antico con nuova arte, dice il Taja essere impresa molto al di là della umana energia scriverne degnamente. Egli però ci ha data di quest' opera una molto bella descrizione che incomincia dalla pag. 139. Ella fa grande onore a Raffaello, a cui dobbiamo le 52 storie e tutto l' ornato.

Ornamenti di ogni genere da lui diretti.

Nè senza sua soprintendenza furon fatti nel palazzo Vaticano o i pavimenti, o gli usci, o gli altri lavori di legname che allora occorsero. Volle che i pavimenti fosser di terra invetriata, invenzione antica di Luca della Robbia, che passata per più generazioni quasi un segreto di famiglia, era allora in mano di un altro Luca. Raffaello lo invitò di Firenze a sì vasto lavoro; lo impiegò nella loggia, e in molte camere gli fece fare le imprese di quel pontefice. Per le spalliere e pe' sedili della camera di Segnatura chiamò a Roma F. Giovanni da Verona, che gli lavorò di commesso con bellissime prospettive. Pe' soffitti delle camere e per non poche e finestre e porte si valse di Gio. Barile fiorentino intagliator eccellente. L' opera è sì maestrevole, che Lodovico XIII volend' ornare il palazzo del Louvre, fece disegnare ad uno ad uno tutti quest' intagli; i disegni furono di mano del Poussin, e il celebre Mariette si pregiava di averli nella sua raccolta. Nè vi ebbe altro lavoro o di pietra o di marmo

ch' esigesse disegno, a cui non giugnesse la ispezione di Raffaello, e dove non imprimesse il suo gusto; che fu finissimo anche per dirigere alla scultura. N'è pruova quel Giona alla Madonna del Popolo in cappella Chigi, che fatto sotto la sua direzione da Lorenzetto *non ha invidia*, dice monsig. Bottari, *a una delle belle statue greche*. Memorabile specialmente fu il lavoro degli arazzi per la cappella papale, ove furon espresse le principali storie degli Evangelj e degli Atti apostolici. Raffaello ne fece e ne colorì i cartoni, che, messi in esecuzione ne' Paesi Bassi, passaron poi e son tuttora in Inghilterra. Anche in questi arazzi l'arte ha tocco il più alto segno, nè dopo essi ha veduta il mondo cosa ugualmente bella. Si espongono nel gran portico di S. Pietro una volta l'anno per la processione del *Corpus Domini*; ed è mirabil cosa vedere anche il volgo osservar quelle storie, e tornare a osservarle con un' avidità e con un diletto sempre nuovo. Ma tutte queste cose non sariano state utili in quegli anni fuori di Roma, se Raffaello non trovava modo di comunicarne l'idea anche agli esteri mercè delle stampe. Abbiamo già scritto di Marcantonio Raimondi nel primo libro, e abbiam mostrato che questo grande incisore fu accolto cortesemente, e fu di poi ajutato dal Sanzio, onde far copia a tutto il mondo de' disegni e delle opere di tal maestro. Così il gusto velocemente si propagò per l'Europa, e in moltissime bande si cominciò a premere il bel sentiere di Raffaello: questo in poco tempo divenne il gusto dominante; e se le sue massime

non fossero state alterate mai, la pittura italiana non saria stata in onore per meno secoli di quello che fosse, già la scultura greca.

Altre pitture di Raffaello.

Fra tanta varietà di occupazioni non lasciò Raffaello di appagare il desiderio di molti privati che bramavano da lui disegni di fabbriche, ne' quali riusciva elegantissimo, o anche opere di pittura. È notissima, senza che io mi distenda a scriverne, la loggia di Agostino Chigi, che ornò di sua mano con la tanto decantata favola di Galatea; di poi con l'ajuto degli scolari vi fece le Nozze di Psiche, ed al Convito schierò tutti gli Dei della Gentilità con tanta proprietà di forme, di simboli, di genj minori, che in trattar soggetti favolosi ha potuto esser quasi paragonato agli antichi. Queste pitture e quelle delle camere Vaticane furono con incredibile diligenza riattate dal Maratta; il cui metodo descrittoci dal Bellori può dar norma in simili casi. Fece anco Raffaello non poche tavole, quasi tutte con varj Santi; siccome è quella delle Contesse a Foligno, ove introdusse il cameriere del Papa vivo piuttosto che ritratto dal vivo; quella per S. Giovanni in Monte a Bologna della S. Cecilia, che assorta in un'angelica melodia dimentica il musico suo istrumento, che rovesciato è quasi in punto di caderle di mano; quella per Palermo della gita di Gesù al Calvario, detta *la pittura dello Spasimo*, che quantunque spiaciuta a Cumberland pe' ritocchi, è grande ornamento della R. Quadreria di Madrid; e quell'altre per Napoli e per Piacenza, che son riferite da' suoi biografi. Dipinse pure il S. Michele pel Re di

Francia, e tant' altre S. Famiglie (*), e quadri di divozione, che nè il Vasari, nè altri de' biografi ha descritti compiutamente.

Tavola della Trasfigurazione.

Ma quantunque il far maraviglie fosse già passato in abito a questo artefice, non ogni parte delle sue opere potea essere ugualmente maravigliosa. Si sa che ne' freschi di palazzo e nella loggia Chigi gli fu criticato qualche ignudo, per difetti commessivi, dice il Vasari, dalla sua scuola. Mengs, che in varie opere composte in età diverse ha variamente scritto, accennò in qualche modo più volte che Raffaello per qualche tempo si addormentò, non promovendo l' arte quanto avria potuto col suo ingegno; e ciò fu peravventura quando Michelangiolo stette alquanti anni fuori di Roma. Tornatovi udì che molti dicean essere le pitture di Raffaello più che le sue *vaghe di colorito, belle d' invenzioni, e d' arie più vezzose, e di corrispondente disegno*, e che *quelle del Bonarruoti non aveano dal disegno in fuori alcuna di queste parti* (Vas.). Punto da sì fatte

(*) Niuno ha fatta menzione di quelle che posseggono i sigg. Olivieri a Pesaro, o la Basilica di Loreto nel tesoro; e sembra essere quella che fu già alla Madonna del Popolo, o una replica di essa: ne vidi una similissima alla Lauretana presso il sig. Pirri a Roma. A Sassoferrato ancora nell' altar maggiore de' PP. Cappuccini è creduta sua una B. Vergine col Bambino: ma più probabilmente è di un Fra Bernardo Catelani (*a*). Delle due precedenti esistono i rami; dell' ultima non ne ho veduto alcuno.

(*a*) Questo dipinto esiste ora nella I. R. Pinacoteca di Brera, è presenta pentimenti e ritocchi da far supporre per lo meno che un esimio scolaro, e fors' anco Raffaello medesimo vi abbia posto mano.

voci cominciò a proteggere Fra. Sebastiano, e a fornirlo di disegni, come dicemmo; e la più insigne opera che uscisse da loro in quella lega fu una Trasfigurazione a fresco con una Flagellazione, ed altre figure in una cappella di S. Pietro in Montorio. Dopo ciò, avendo a dipingere Raffaello una tavola pel cardinale Giulio de' Medici, che fu poi Clemente VII, Sebastiano quasi a concorrenza con lui ne fece un'altra della stessa grandezza: vi espresse questi il Risorgimento di Lazzaro, quegli col solito spirito di emulazione la Trasfigurazione del Signore. È questa un' opera *che contiene*, dice Mengs, *assai più bellezze che tutte le altre sue anteriori. L' espressione vi è più nobile e delicata, il chiaroscuro è migliore, la degradazione è più benintesa, il pennello è più fino e ammirabile; vi è più varietà ne' panni, più bellezza nelle teste, più nobiltà nello stile* (*). Rappresentò il mistero in cima al Taborre; nelle falde del monte collocò una truppa di discepoli, e con bellissimo giudizio gli mise in un' azione conforme alla potestà loro, onde quel quasi episodio non uscisse dal verisimile. Fa che loro sia presentato un fanciullo ossesso, perchè ne scaccino il reo spirito; e nelle smanie di esso, e nella fiducia del padre, e nell'affizione di una giovane leggiadrissima, e nella compassione degli Apostoli dipinge la più patetica istoria che ideasse mai. Nè perciò tanto ella sorprende quanto il soggetto primario ch'è sopra il monte. Quivi e i due Profeti e i tre

(*) *Riflessioni sopra i tre gran Pittori*, cc. cap. I, § II.

Discepoli sono ammirabilissimi; ma più di essi il Salvatore, in cui par vedere quel candore di luce eterna, quella sottigliezza, quell' aria di divinità, che dee beare gli occhi de' suoi eletti. Questo volto, in cui adunò quanto sapea far di più bello e di più maestoso, fu l'estremo e dell' arte e delle opere di Raffaello.

Morte di Raffaello.

Da indi innanzi non toccò più pennelli. Sopraggiunto da mortale infermità si morì cristianamente nel 1520 di trentasette anni nel venerdì santo ch' era stato pure il giorno della sua nascità; e quella gran tavola fu esposta nella sala ove solea dipingere, insieme col suo cadavere, prima di trasferirlo alla chiesa della Rotonda. Non v'ebbe sì duro artefice che a quello spettacolo non lagrimasse. Egli avea tenuto sempre un contegno da guadagnarsi il cuore di tutti. Rispettoso verso il maestro, ottenne dal Papa che le sue pitture in una volta delle camere Vaticane rimanessero intatte; giusto verso i suoi emoli ringraziava Dio d'averlo fatto nascere a' tempi del Bonarruoti; grazioso verso i discepoli, gl' istruì e gli amò come figli; cortese anche verso gl' ignoti, a chiunque ricorse a lui per consiglio prestò liberalmente l'opera sua, e per far disegni ad altrui o dargl' indirizzo lasciò indietro talvolta i lavori proprj, non sapendo non pure dinegar grazia, ma differirla. Tali cose rammentavano allora, e dividevano gli sguardi or alla giovanile spoglia e a quelle mani che, avean vinte dipingendo le opere della natura, or a quella pittura ultima che parea principio d' un nuovo stile maraviglioso; e dolevansi che insieme con gli

anni di Raffaello fossero tronche sì presto le più belle speranze dell'arte. Ne pianse il Papa, e ordinò al Bembo di comporgli l'epitaffio che leggesi al suo sepolcro; e ne pianse come di pubblica sciagura la Italia e il mondo. Ben è vero che sopravvennero indi a poco sì gravi calamità a Roma e allo Stato, che molti ebbono a invidiargli non meno la felicità della vita, che la opportunità della morte. Non vide Leone X con sacrilego tradimento, quando più giovava alle arti, avvelenato e spento; nè Clemente VII da un esercito furibondo astretto a serrarsi in Castel S. Angelo, indi fuggitivo e malsicuro mutar sede, e a gran prezzo comperare la libertà da coloro che tutori dovean essere della sua dignità e della sua vita. Non vide il crudel sacco di Roma, non i Grandi assaliti e spogliati nelle case loro, non le sacre vergini invase e violate ne' loro chiostri, non i Prelati furiosamente condotti presso a' patiboli, non i sacerdoti svelti da' sacri altari e dalle statue de' Santi che abbracciavano per sicurezza; anzi quivi morti col ferro, e i loro cadaveri tratti fuor delle chiese, e lasciati a' cani. Non vide finalmente dagl' incendj e dalle armi deformata quella città ch' egli col suo ingegno avea resa tanto più degna che si vedesse, e di cui per cotanti anni era stato egli l'ornamento, l'amore, l'ammirazione. Ma di questo si favellerà anche in altro luogo. Qui giova addurre alcune riflessioni sopra il suo stile, scelte da varj scrittori e particolarmente da Mengs, che lo analizzò nelle opere da me citate nel decorso, ed in altre ancora.

Stile di Raffaello. È parere oggimai comune che Raffaello sia il principe dell'arte sua, non perchè in ogni parte della pittura superi ogni altro, ma perchè niun altro è giunto a possedere tutte insieme le parti della pittura in quel grado ch'egli le possedè. Il Lazzarini riflette ch'egli ancora cadde in errori; ed è primo tuttavia perchè ne commise meno che altri. Dee però sempre confessarsi che i difetti in lui son virtù in altri, non essendo comunemente se non mancanze d'una perfezione maggiore a cui potea giugnere. L'arte della pittura comprende tante parti e così difficili, che niuno si è mai potuto vantare sommo in ognuna: lo stesso Apelle cedeva ad Anfione nella disposizione e nel concerto, ad Asclepiadoro nelle misure, a Protogene nella diligenza (*Plin.* XXXV, 10).

Disegno. Il disegno di Raffaello veduto in quelle carte che ora nobilitano i gabinetti, e scevre di colore presentano puro e schietto, per così dire, il ritratto della immaginativa di lui, quale offre precisione di contorni! qual grazia! qual nettezza! qual diligenza! qual possesso! Uno de' più ammirati detto la *Calunnia di Apelle* ne vidi già nella Ducal Galleria di Modena, finitissimo e superiore a ogni stima; riunendo in sè la invenzione del miglior pittore di Grecia, e la esecuzione del miglior pittore d'Italia. Si è voluto disputare se Raffaello cedesse a Michelangiolo nel disegno; e lo stesso Mengs lo concede quanto alla teoria de' muscoli e al carattere forte, in cui confessa che gli tenne dietro con la imitazione. Nè perciò dee dirsi col Vasari, ch'egli *per mostrare che intendeva*

gl' ignudi così bene che Michelangiolo, si tolse parte del suo buon nome. Anzi egli con que' due giovani dell' Incendio di Borgo, criticati dal Vasari, l'uno che si cala da un muro per sottrarsi dalla morte, l'altro che su gli omeri porta il padre, non solo fece vedere che sapeva eccellentemente la ragione tutta de' muscoli e la notomia richiesta a un pittore, ma insegnò inoltre in quali occasioni poteva quello stile aver luogo senza nota di ostentazione, cioè nelle figure robuste e nelle azioni di forza. Fuor di ciò egli comunemente segnò nel nudo le parti principali, e accennò le altre su l'esempio de' buoni antichi; e quando operò solo, operò anco eccellentemente. Veggasi in tal questione il Bellori nell' opera già citata a p. 223, e le annotazioni al T. II del Mengs (p. 197) fatte dal sig. cav. d'Azzara ministro in Roma del Re Cattolico, e personaggio che onorando l'artista ha scrivendo onorata l'arte.

Nel carattere delicato fu da alcuni pareggiato a' Greci; ma questa lode è soverchia. Agostin Caracci lo propone in esempio della simmetria; e in essa più che altri si è appressato agli antichi; sennonchè, dice Mengs, nelle mani, che rare volte nelle antiche statue si trovan salve, mancò di esemplari, e non fecele così eleganti. Egli vedea il bello dal vero, e, come osserva il Mariette già ricco de' suoi disegni, copiavalo con tutte le sue imperfezioni, e queste emendava poi a parte a parte quando metteva in opra il disegno. Più che altro ingegnavasi di perfezionare le teste; e da una lettera scritta al Castiglione su la Galatea di palazzo

Chigi, o sia della Farnesina, comparisce quanto fosse studioso di scerre il meglio da natura, e di perfezionarlo colla idea (*). Valevasi di quella sua Fornarina, il cui ritratto fu già in casa Barberini di mano di Raffaello istesso, e che rivedesi in tante delle sue Madonne, nel quadro di S. Cecilia in Bologna, e in molte teste femminili. Spesso i critici l'avrian volute nobilitate maggiormente, e par certo che Raffaello in questa parte fosse vinto da Guido Reni. Così quantunque belli sieno i suoi fanciulli, migliori ne abbiamo da Tiziano. Il suo regno è nelle teste virili, che son ritratti scelti dal vero, e accresciuti di una dignità che va temperando secondo i soggetti. Il Vasari chiama le arie di que' volti più che umane; e vi ammira espressa con evidenza ne' Patriarchi l'antichità, negli Apostoli la semplicità, ne' Martiri la fede. In quella poi di G. C. trasfigurato egli trova la divinità copiata in certo modo e fatta visibile all'occhio umano.

Espressione.

È ciò una parte di quella che chiamasi espressione, che nel disegno di Raffaello è stata più da' moderni ammirata che dagli antichi. Fa maraviglia che, non dico lo Zuccaro superficiale scrittore, ma il Vasari e il Lomazzo istesso tanto di ammendue più profondo, non gli abbian per essa dato quel vanto che poi ebbe dall'Algarotti, dal Lazzarini, dal Mengs.

(*) « Lo dico con questa condizione che V. S. si « trovasse meco a far la scelta del meglio; ma essendo « carestia e di buoni giudici e di belle donne, mi servo « di una certa idea che mi viene in mente ». *Lettere Pittoriche*, tom. I, pag. 84.

Alla squisitezza dell' esprimere fu primo Lionardo ad aprir la via, come nella scuola milanese faremo chiaro: ma questi, che sì poco dipinse e con tanta fatica, non può stare a confronto di Raffaello, che tutto misurò quello spazio da capo a fondo. Non vi è moto dell' animo, non vi è carattere di passione noto all' etica e di pittura capace, ch' egli non abbia notato, espresso, variato in cento maniere, e sempre convenevolmente. Non si raccontan di lui gli studj che facea il Vinci tra la frequenza del popolo; ma le sue pitture manifestano che non potè fargli sì continui, e i suoi disegni fan chiaro che non ebbe uguale bisogno di tai sussidj. La natura l' avea dotato, come notai, di una immaginativa, che trasportando l' anima a un avvenimento o favoloso o lontano, quasi fosse vero e presente, gli facea conoscere e sentire quelle perturbazioni medesime che dovetteró avere i personaggi di quella storia; e assistevalo costantemente finchè le avesse ritratte con quella evidenza con cui le avea o vedute negli altrui volti, o formate nella sua idea. Questo dono raro ne' poeti, rarissimo ne' pittori, niuno l' ebbe in grado eminente più che Raffaello. Le sue figure veramente amano, languiscono, temono, sperano, ardiscono; mostrano ira, placabilità, umiltà, orgoglio, come mette bene alla storia: spesso chi mira que' volti, que' guardi, quelle mosse, non si ricorda che ha innanzi una immagine; si sente accendere, prende partito, crede di trovarsi in sul fatto. Un' altra finezza vi espresse, ed è la degradazione delle passioni, onde ognuno si accorge

s' elle sono in sul cominciare, o in sul crescere, o in su lo spegnersi. Egli avea notate seco tali differenze nel conversare; e ad ogni occasione sapea dipinger ne' volti ciò che occorrevagli. Tutto parla nel silenzio; ogni attore *Il cor negli occhi e nella fronte ha scritto* (Petr.); i piccioli movimenti degli occhi, delle narici, della bocca, delle dita corrispondono a' primi moti d'ogni passione; i gesti più animati e più vivi ne descrivono la violenza; e ciò ch'è più, essi variano in cento modi senza uscir mai dal naturale, e si attemperano a cento caratteri senza uscir mai dalla proprietà. L'eroe ha movimenti da eroe, il volgar di volgare; e quel che non descriverebbe lingua nè penna, descrive in pochissimi tratti l'ingegno e l'arte di Raffaello. Invano molti si son provati ad imitarlo: le sue figure pajono commosse per sentimento dell'animo; le altrui, se si eccettui Poussin e pochissimi altri, per imitazione, quasi come i tragici delle scene. Ecco il sommo de' pregi di Raffaello, aver con tanta eccellenza dipinto gli animi. Se a questa perizia è attaccato il più difficile, il più filosofico, il più sublime dell'arte, chi può competere con lui al principato?

Grazia. Un'altra qualità, ed è la grazia, ha posseduta Raffaello eminentemente; dono anche questo che in certo modo la bellezza condisce e la fa più bella. Apelle, che ne fu dotato sovranamente fra gli antichi, n'era così vano, che perciò preferivasi a ogni altro artefice (*).

(*) *Plin. Hist. Natur.* lib. XXXV, cap. 10. *Quintil. Instit. Orat.* XII, 10.

Raffaello lo emulò fra' moderni, e ne sortì il cognome di nuovo Apelle. Potrà aggiugnersi qualche cosa alle forme de' suoi fanciulli, e degli altri corpi delicati che rappresentò; ma nulla può aggiugnersi alla lor grazia; se portasi alquanto più oltre, degenera, come avvenne talor al Parmigianino, in affettazione. Le sue Madonne incantano, osserva Mengs, non perchè abbiano lineamenti sì perfetti come la Venere medicea e la tanto lodata figlia di Niobe, ma perchè il pittore in quelle sembianze e in quel sorriso fa visibili la modestia, l'amor del Figlio, il candor dell'animo, in una parola, la grazia. Nè solo la diffonde ne' volti, ma ne sparge le positure, i gesti, le mosse, le pieghe de' vestiti con una disinvoltura che può conoscersi, non può emularsi. La stessa facilità con cui opera è parte di questa grazia: ella cessa ove incomincia la fatica e lo studio; ed è nel pittore come nel parlatore, che il lepor naturale e spontaneo diletta, l'artificioso e il ricercato disgusta.

Colorito.

Passando all'arte del colorire, Raffaello cede a Tiziano e al Coreggio, ancorchè superi Michelangiolo e una gran parte degli altri. È lodato ne' freschi a par de' primi delle altre scuole; non così nelle pitture a olio: in queste valevasi degli abbozzi di Giulio, i quali erano condotti con qualche durezza e timidità; e quantunque fosser ritocchi da Raffaello, spesso han perduto il lustro dell'ultima mano. Tal difetto non compariva in que' tempi; e se Raffaello fosse vivuto più a lungo, si sarebbe accorto dell'alterazione che soffrivan dal tempo i suoi quadri, e gli avria ritoccati non così leggiermente

come facea. È anche più lodato nelle prime istorie del Vaticano fatte sotto Giulio II, che in quelle che fece sotto Leone X; quasi crescendo in lui gli affari, e la premura del grande stile, cominciasse a scemar quella dell'impasto e delle tinte. Che però fosse eccellente anche in queste, lo mostrano i suoi ritratti, ove non potendo far pompa d'invenzione, di composizione, di grazia, di bello ideale, par che volesse distinguersi nel colorito. Son certo ammirabili in questa parte i due ritratti di Giulio II, il Mediceo e il Corsiniano; e quel di Leon X fra due Cardinali, e sopra tutti, a parer di un grande stimatore qual fu il Renfestheim, quello di Bindo Altoviti presso i nobili suoi discendenti a Firenze, tenuto da molti ritratto di Raffaello istesso (*). Lodatissime son pur le teste della Trasfigurazione dipinte da lui, ove Mengs ha lodato il colorito come bellissimo. Se vi è eccezione, sta nelle carni della donna, grigie, come spesso nelle sue figure delicate, che per-

(*) Ritratti assai vivi di Raffaello sono al duomo e alla sagrestia di Siena in più d'una istoria, incerti se di sua mano, o di mano del Pinturicchio. Quello che leggesi nella Guida di Perugia in un quadro della Risurrezione a' Conventuali, dicesi fatto da Pietro Perugino; e nella Galleria Borghese in Roma ve n'è uno creduto di man di Timoteo della Vite. Quel di Firenze in Galleria fatto dal Vinci ha qualche somiglianza con Raffaello, ma non è desso. L'altro che vidi in Bologna nelle camere del Gonfaloniere par da ascriversi a Giulio Romano. Un de' ritratti più certi che il Sanzio di sè facesse, dopo quel che pose presso la immagine di S. Luca, è il Mediceo nella stanza de' Pittori, ancorchè non sia del suo tempo migliore.

ciò si stimano men perfette delle teste virili. Al chiaroscuro di Raffaello, paragonato con quello del Coreggio, ha date Mengs l'eccezioni maggiori; di che giudichino i periti: leggo che disponevalo con l'ajuto de' modelli di cera; e il rilievo de' suoi dipinti, e i begli accidenti nel quadro di Eliodoro e in quello della Trasfigurazione si ascrivono a questa pratica. Della prospettiva fu osservantissimo. Il de Piles trovò per fino in alcuni suoi schizzi la scala di degradazione (*). Ch'egli non si ardisse a dipingere di sotto in su, lo affermò l'Algarotti. Potrebbe opporsi l'esempio che pur si vede nella terz'arcata della loggia Vaticana, ov'è *una prospettiva di colonnette*, dice il Taja, *finte al di sotto in su*. Vero è che in maggiori opere se ne disimpegnò; e, per non uscire dal naturale, finse che le pitture fosser fatte come in un arazzo, adattato per mezzo di cappioline al soffitto della stanza.

Chiaroscuro. Prospettiva.

Tutte le prerogative accenniate finora non avriano conciliata a Raffaello sì grande stima, s'egli non avesse avuta una portentosa facoltà d'inventare istorie e di compartirle, ch'è la corona del suo merito. Può dirsi con verità che in questa lode avanzò qualunque esempio da lui veduto o moderno o antico, e che non è stato di poi raggiunto da verun altro. Egli fa in ogni quadro ciò che dee l'oratore in ogni discorso: istruisce, muove, diletta. La prima parte è facile a chi racconta, perchè può con buon ordine venire spiegando tutto il seguito

Invenzione.

(*) *Idée du Peintre parfait*, chap. 19.

di un successo. Il pittore all'opposto non ha che un momento per fars' intendere; e la sua industria consiste nel far capire non solamente ciò che si fa, ma ciò che dee farsi, e, quello che più è difficile, ciò che si è fatto. Qui è dove trionfa l'ingegno di Raffaello. Egli porta l'evidenza di queste cose dove può giugnere. Sceglie fra mille circostanze quelle sole che più significano; vi schiera gli attori nelle mosse che più esprimono; trova i partiti più nuovi per dir molto in poco; cento minute avvertenze tutte unite in una istoria rendon palpabile non che intelligibile tutto il soggetto. Varj scrittori ne hanno addotto in esempio il S. Paolo in Listri, che vedesi in uno degli arazzi del Vaticano. L'artefice vi ha rappresentato il sacrificio preparato a lui e a S. Barnaba suo compagno, come a due Numi, dopo aver a uno stroppio renduto l'uso delle gambe. L'ara, i ministri, le vittime, i tibicini, le mole, le scuri a bastanza indicano ciò che i Listriesi sono per eseguire. S. Paolo che si straccia le vesti basta a conoscere con evidenza ch'egli rifiuta quel sacrilego onore, che lo abborre, che ne dissuade il popolo con quanto ha di efficacia. Ma tutto era nulla se non s'indicava il prodigio ch'era già occorso, e avea dato mossa all'avvenimento. Raffaello aggiunse, quivi, facile a ravvisarsi fra tutti, l'infermo risanato. Egli sta innanzi a' SS. Apostoli tutto festoso; leva con trasporto in alto le mani verso i liberatori; ha vicino a' piedi; gettati via come inutili, i sostegni su cui reggevasi: ciò basta ad un altro; ma il Sanzio, che volle portar la evidenza

all' ultimo punto, aggiunse ivi una corona di popolo che, alzatogli alquanto il lembo del vestimento, riguarda curiosamente le gambe tornate all' antica forma. Di tali esempj ridonda questo pittore; ed è come certi scrittori classici, che più si studiano e più dan materia da riflettere. Bastimi avere accennato nelle invenzioni di Raffaello ciò ch' è il men osservato ed il più difficile: il movimento degli affetti che tutto è opera della espressione, il diletto che nasce dalle poetiche immaginazioni o da' graziosi episodj, parlano in certo modo da sè, nè han bisogno che si additino.

Altre cose si potrian ponderare nelle sue invenzioni; l' unità, la sublimità, il costume, la erudizione; nè faria mestieri cercarn' esempj fuor di que' leggiadrissimi poemetti, onde ornò la loggia di Leon X, e che stampati dal Lanfranco e dal Badalocchi son chiamati la Bibbia di Raffaello. Per figura nel ritorno di Giacobbe fra tanta varietà di animali, di servi, di donne che han seco i piccioli figli, chi non conosce una sola famiglia che stata lungo tempo in un luogo si muove con quanto ha verso un altro? Nel nascimento del mondo quel Creatore che, aperte le braccia, con una mano tocca il Sole, e la Luna coll' altra, non è un sublime che col più semplice linguaggio sveglia la più grande idea? E nell' Adorazione del Vitello come si potea rappresentar meglio il costume di una venerazione sacrilega e diversa dalla religiosa, che figurar gente ebbra d' una insana letizia, scomposta, fanatica? Per la erudizione poi basta accennare il Trionfo di Davide, che

il Taja descrive e confronta co' bassirilievi antichi; e pende a credere, non vi esser cosa ne' marmi che avanzi l'artifizio, e la maestria di questa pittura. So che altrove non è ito esente da qualche taccia, come nel replicare la figura di S. Pietro fuori del carcere, che lede l'unità della storia; o nell'adattare ad Apollo e alle Muse strumenti men proprj dell'antichità: ma è gloria di Raffaello aver fatte nelle pitture infinite avvertenze ignote agli antecessori, e averne lasciate a' successori così poche da potere aggiugnerne.

Composizione. Anche nel comporre è maestro di quei che sanno. In ogni suo quadro la principal figura si offerisce allo spettatore per sè medesima; non ha mestieri di esser cerca: i gruppi divisi di luogo son riuniti dalla principale azione; il contrapposto non è diretto dall'affettazione, ma dalla ragione e dal vero; spesso una figura, che stà e pensa, fa trionfar l'altra che si muove e favella: le masse de' pieni e de' vuoti, de' lumi e delle ombre sono equilibrate non a norma del volere, ma ad imitazione della scelta natura: tutto è arte, ma tutto è disinvoltura, e nascondimento dell'arte. La creduta Scuola di Atene in Vaticano è in questo genere una delle più ragguardevoli cose che abbia il mondo. Chi è succeduto a Raffaello, e ha seguite altre massime, ha più contentato l'occhio, ma non ha appagata così bene la ragione. Paol Veronese ha moltiplicato in figura e in ornati, il Lanfranco e i macchinisti hanno introdotti effetti di luce e d'ombra, e contrasti di parti più fragorosi: ma chi baratterebbe tal gusto

con quello sì regolato e sì nobile di Raffaello? Il solo Poussin, giudice Mengs, arrivò a migliorare la composizione ne' fondi, o sia nella economia del quadro; e volle dire nell' immaginar bene il luogo dove succede l'azione.

Ecco in breve ciò che Raffaello contribuì alla pittura in sì pochi anni. Non vi è stata opera di natura o d' arte ov' egli non abbia insegnato praticamente quella sua massima, tramandataci da Federigo Zuccaro, che le cose deon dipingersi non quali sono, ma quali deon essere; il paese, gli elementi, gli animali, le fabbriche, le manifatture, ogni età dell' uomo, ogni condizione, ogni affetto, tutto comprese con la divinità del suo ingegno, tutto ridusse più bello. Che se avesse proseguito a vivere fino alla vecchiezza, anche senza uguagliare i giorni di Tiziano, ovvero di Michelangiolo, chi può indovinare fino a qual segno avreb-b' egli portato l' arte? Chi anche può indovinare quale architetto e quale scultore saria divenuto applicandosi a tali studi, essendo sì bene riuscito ne' pochi saggi che ha dati di queste professioni?

Trovasi di lui nelle quadrerie un buon numero d' immagini sacre, specialmente Madonne col S. Bambino, e con altri ancora di quell' adorabile famiglia. Elle sono de' tre stili che abbiam descritti: il Granduca di Toscana ha qualche saggio di ognuno, e la più ammirata è quella cui dicono la Madonna della Seggiola (*). Di queste si controverte non di rado

(*) Intagliata dal Morghen. Tre figure che pajon vivere, N. D., Gesù infante, il picciol Batista. Sembra

se deggian tenersi per originali o per copie, giacchè si trovano replicate le tre, le cinque, le dieci volte. Lo stesso dicasi di altri quadri da stanza, e particolarmente del S. Giovanni nel deserto, che è nella R. Galleria di Firenze, e trovasi replicato in più quadrerie in Italia e fuori. Così dovea succedere in una scuola ove il metodo più comune era questo. Disegnava Raffaello, abbozzava Giulio, terminava il maestro con una finitezza che talora vi si contano, per così dire, i capelli. Perfezionate così le pitture, se ne faceano copie dagli scolari, che in gran numero v'eran sempre di secondo e terz'ordine; e queste ancora ritoccava talvolta Raffaello o Giulio. Chi ha pratica della franchezza e morbidezza con cui dipinge il caposcuola, non teme di confonderlo con qualunque degli allievi e con Giulio istesso; che oltre all'aver sempre un pennello più timido, fa uso del color nero, più che il suo istruttore non costumava. Ho conosciuto qualche perito che dicea ravvisarsi il caratter di Giulio agli

che a questa pittura premettesse Raffaello altri studi, e un'altra ne facesse senza il Batista, rimasa per qualche tempo in Urbino. Presso i sigg. Calamini di Recanati ne vidi copia che si dice del Baroccio, e pare almeno potersi ascrivere alla sua scuola. Simil cosa vidi pure in casa Olivieri a Pesaro, e in Cortona in altra nobil famiglia, ove per una eredità di Urbino si diceva passata, e tenevasi per mano di Raffaello. Le fattezze delle figure in questi dipinti sono men belle, le tinte men calde. Sono tondini, e in più gran tondo è con qualche variazione: ne vidi replica nella sagrestia di S. Luigi de' Franzesi in Roma, e in palazzo Giustiniani.

scur delle carni e alle mezze tinte fosche, non piombine come usò il maestro, nè così ben degradate, ai lumi più frequenti, agli occhi disegnati con più rotondità, che Raffaello figurò alquanto lunghi su l'esempio di Pietro (a).

Carattere della scuola romana.

Da questi lieti principj ebbe stabilimento la scuola che noi chiamiamo romana dal luogo più, che dalla nazione, come notai. Anzi come il popolo di quella città è un misto di molte lingue e di molte genti, fra le quali i nipoti di Romolo sono i meno; così la scuola pittorica è stata popolata e supplita sempre da' forestieri ch' ella ha accolti e riuniti a' suoi, e considerati nella sua Accademia di S. Luca non altramente che se nati fossero in Roma, o godessero l'antico jus de' Quiriti. Quindi derivarono le tante maniere e svariatissime che vedremo nel decorso. Alcuni, come il Caravaggio, nulla profittarono de' marmi e degli altri soccorsi proprj del luogo; e questi furono nella scuola romana, non già della scuola. Altri adottaron le massime de' discepoli di Raffaello; e il metodo loro è stato ordinariamente studiar molto in lui e ne' marmi antichi; e dalla imitazione di quello, e specialmente di questi ri-

(a) Per quanto uno scolaro procuri di modellarsi sul fare del maestro, non può non ismentire quella tendenza originaria impressa dalla propria natura; quindi è che chi si esercita a tener conto delle piccole differenze acquista un fino discernimento, per cui a primo colpo d'occhio distingue la mano del caposcuola da quella dell'imitatore. Del rimanente, in quanto à franchezza di tocco, Giulio non cede punto al Sanzio; anzi essa è un distintivo tutto suo particolare in questa scuola.

sulta, se io non erro, il generale carattere, e, per dir così, l'accento proprio della scuola romana. Avvezzi i giovani a disegnar statue e bassirilievi, e ad aver sempre sott'occhio sì fatti oggetti, ne trasportano facilmente le forme in tavola o in tela. Quindi il lor disegno ha dell'antico, il bello ha dell'ideale più che altrove. Questo che fu un vantaggio in chi seppe usarlo, divenne per altri un detrimento, conducendogli a formar figure che tengono dello statuino; belle, ma intere e non animate abastanza. Maggior danno han cavato altri dal copiare le moderne statue de' Santi; esercizio che agevola alla pittura le attitudini devote, i partiti delle pieghe ne' vestiti monastici o sacerdotali, e le altre usanze che non trovansi ne' marmi antichi. Ma essendo la scultura in questi ultimi secoli ita decadendo, non ha potuto ajutar molto i pittori; anzi ha fatto traviar molti nel manierato, quando han voluto piegare i panni come il Bernino o come l'Algardi; uomini grandi, ma che non doveano in una Roma influire, come fecero, nella pittura. La invenzione in questa scuola è ordinariamente giusta, la composizione sobria, il costume ben osservato, lo studio dell'ornare mezzano: intendo de' pittori a olio, giacchè i frescanti in questi ultimi tempi deono considerarsi a parte. Il colorito poi non è il più vivo, parlando generalmente, e nè anco il più debole, essendovi sempre concorsi i lombardi o i fiamminghi, e impedito che affatto non si trascurasse.

Scuola di Raffaello, e capi di scuole italiane che ne uscirono.

Torniamo ora al capo onde ci è derivato questo discorso, e facciam vedere i principj

di questa scuola, conducendola fino alla nuova epoca. Raffaello *tenne sempre infiniti in opera, ajutandoli e insegnando loro;* onde non andava mai a corte, che per fargli onore non lo accompagnassero cinquanta pittori tutti valenti, come si ha dal Vasari. Esso gl' impiegò secondo il talento di ognuno; e alcuni avendo appreso quanto bastava, tornarono in patria; altri con lui rimasero tutto tempo, ed ancò lui morto si trattennero in Roma, primi germi di tal famiglia. Capo di tutti era Giulio Romano, che Raffaello aveva lasciato erede insieme con Gio. Francesco Penni; onde ammendue compieron l' opere, delle quali il maestro avea preso impegno. Vi aggregarono per terzo Perin del Vaga, e a render la società più ferma gli diedero in moglie una sorella del Penni. A questi tre si accostaron pure alquanti altri che avevan servito Raffaello. Da principio non fecero molta fortuna; perciocchè *essendo il primo luogo nell' arte della pittura conceduto universalmente da ognuno a F. Sebastiano mediante il favore di Michelangiolo*, i seguaci di Raffaello *restarono tutti indietro* (Vasari). Si aggiunse la morte di Leon X nel 1521, e la elezione in sua vece di Adriano VI alienissimo da ogni bell' arte, per cui le opere pubbliche ideate e cominciate anco dall' antecessore rimasero in tronco, e gli artefici tra per questo e per la pestilenza del 1523 ebbon quasi a morir di fame. Mancato finalmente Adriano dopo ventitrè mesi di pontificato, e sostituitogli Giulio de' Medici, che si chiamò Clemente VII, respirò l' arte. Avea Raffaello cominciato a

Adriano VI.

Clemente VII.

dipingere la sala grande, e fattavi qualche figura, e avea lasciati molti schizzi per compierla. Vi dovea rappresentar quattro istorie, comunque della verità di alcuna si controverta; e sono l'Apparizione della Croce, o sia l'Allocuzione di Costantino, la Battaglia ove annegato Massenzio egli restò vincitore, il suo Battesimo ricevuto da S. Silvestro, la sua Donazione di Roma fatta allo stesso pontefice. Eseguì Giulio le due prime storie, le altre due Gio. Francesco, e vi aggiunsero bassirilievi finti di bronzo sotto ciascuna del tema istesso, con alquante altre figure. Dipinsero quindi o, a dir meglio, terminarono le pitture della villa sotto Monte Mario; lavoro ordinato dal cardinal Giulio de' Medici, e sospeso fino al secondo o terzo anno del suo papato. La villa si chiamò poi di Madama, e vi rimangono, benchè percosse dal tempo, grandi orme della magnificenza del principe e del gusto de' Raffaelleschi. In questo mezzo Giulio con permissione del Papa andò a stabilirsi a Mantova; il Fattore passò a Napoli; e indi a poco nel 1527 in occasione del memorabil sacco di Roma ne partiron malconci dalla soldatesca il Vaga, Polidoro, Gio. da Udine, il Peruzzi, Vincenzio di S. Gimignano, e con essi il Parmigianino ch'era a que' dì a Roma, e passionatamente si era dato a studiare in Raffaello. Così quella grande scuola si dissipò e si disperse per tutta Italia; di che nacque che il nuovo stile si propagò molto presto, e sorsero in tante città le floride scuole che son soggetto a noi di altri libri. Che se alcuno de' Raffaelleschi tornò poi a Roma, non continuò

la bella epoca che abbiam finora descritta. Ella non dee prodursi oltre il sacco della città: dopo esso quella capitale decrebbe sempre in pittura, e si empiè in fine di manieristi. Ma di ciò a suo tempo. Ora, dopo aver discorso in generale su la scuola di Raffaello, conviene che in particolare trattiamo di ogni suo allievo e di ogni suo ajuto.

Giulio Romano.

Giulio Pippi o sia Giulio Romano, il più celebre discepolo di Raffaello, fu seguace del maestro nel carattere forte più che nel dilicato, e particolarmente trionfò ne' fatti d'armi, che rappresenta con pari spirito ed erudizione. Disegnatore grandissimo, e vero emulatore del Buonarruoti, padroneggia la macchina del corpo umano, e l'aggira e la volge a suo senno senza tema di errore; sennonchè talora per amor della evidenza eccede nella mossa. Il Vasari più ne ammirò la matita che il penello, parendogli che il grand' estro, onde animava in sul nascere i suoi concetti, gli si raffreddasse alquanto nella esecuzione. Alcuni gli oppongono la tetraggine delle fisonomie, e comunemente si accusa per aver fatte troppo nere le mezze tinte. Niccolò Poussin, considerando ciò nella Battaglia di Costantino Magno, soleva approvar quell'asprezza di tinte, come conveniente alla fierezza di un combattimento: nel quadro dell'Anima, che è una Madonna con varj Santi, e in altri di simil tema non fa così buon effetto. I suoi quadri da stanza son rari, e talora lascivi. Dipinse per lo più a fresco, e le sue vastissime opere fatte a Mantova si deon cercare in quella scuola, che lo venera come suo fondatore.

Il Fattore. Gianfrancesco Penni fiorentino detto il Fattore, perchè giovanetto servì di garzone nello studio di Raffaello, divenne poi esecutor eccellente de' disegni di lui; lo ajutò più di ogni altro ne' cartoni degli arazzi, e colorì nella loggia del Vaticano le storie di Abramo e d'Isacco indicate dal Taja. Fra le opere, che compiè pel maestro dopo la sua morte, si computa da molti l'Assunta di Monte Luci a Perugia, la cui inferior parte, ove son gli Apostoli, è di Giulio; la superiore, ch' è piena di grazia raffaellesca, si vuol del Fattore: vero è che il Vasari l' ascrive a Perino. Operò anche solo, ancorchè i suoi lavori a fresco sian periti in Roma, e gli altri sian rarissimi nelle quadrerie e quas' incogniti. La storia lo descrive di gran facilità in apprendere, di molta grazia in eseguire, di particolare abilità in far paesi. Divisa con Giulio la eredità e gl' interessi, desiderò di riunirsi con lui: ma ito in Mantova e accolto da Giulio freddamente, passò in Napoli, ove di bel nuovo lo troveremo utilissimo a quella città, benchè poco sopravvivesse. L'Orlandi trae dalla scuola di Raffaello non uno, Luca Penni. ma due Penni, computandovi anche Luca fratello di Gianfrancesco; cosa non inverisimile, ma dalla storia, che io sappia, non contestata. Ben si ha dal Vasari che Luca si unì a Perino del Vaga, e con esso lui operò a Lucca, e in altri luoghi d'Italia; che seguì il Rosso fino in Francia, come dicemmo; e che passato per ultimo in Inghilterra, dipinse pel Re e per privati, e più anche disegnò per le stampe.

Perino del Vaga. Perino del Vaga (il vero nome è Pierino

Buonaccorsi) cognato de' Penni e concittadino, ebbe parte nelle opere del Vaticano, ora lavorando stucchi e grotteschi con Giovanni da Udine, ora come Polidoro dipingendo i chiariscuri, ora facendo storie su gli schizzi, o su l'esempio di Raffaello. Il Vasari par che lo tenga il primo disegnatore della scuola fiorentina dopo Michelangiolo, e il migliore fra quanti ajutarono Raffaello. Certo è almeno che niuno potè competer con Giulio al pari di lui nella universalità professata da Raffaello; e che le storie del Testamento Nuovo, che dipinse nella loggia papale, furono anche dal Taja encomiate sopra di ogni altra. La sua maniera è mista molto di fiorentino, come può vedersi in Roma nella nascita d' Eva alla chiesa di S. Marcello, con alcuni putti che pajon vivi, opera stimatissima. Un monistero di Tivoli ne ha un S. Giovanni nel deserto con un paese di ottimo gusto. Molto pur ne hanno Lucca e Pisa, e Genova specialmente, ove dee fare miglior comparsa come capo di ragguardevolissima scuola.

Giovanni da Udine.

Giovanni da Udine, da un istorico udinese chiamato Gio. di Francesco Ricamatore (*Boni*, p. 25), ajutò similmente il Sanzio nei grotteschi e negli stucchi, onde ornò le logge vaticane, la sala de' Pontefici e più altri luoghi: anzi in quel gusto di lavorare a stucchi si crede primo fra' moderni (*), avendolo dopo molte

(*) Morto da Feltro sotto Alessandro VI cominciò a dipingere a grottesco, ma senza stucchi. Baglione, *Vite*, pag. 21.

esperienze imitato dalle grotte di Tito scoperte in que' tempi a Roma, e nuovamente a' dì nostri (*). Le sue pergole, i suoi cocchj, le sue uccelliere, i suoi colombai dipinti ne' luoghi indicati, e in altri di Roma e d' Italia, ingannan l' occhio per la verità della imitazione: e negli animali specialmente e ne' volatili nostrali e forestieri stimasi aver toccato il supremo grado della eccellenza (a). Fu anche insigne nel contraffare co' pennelli qualunque manifattura; talchè avendo nella loggia di Raffaello collocati certi tappeti finti, un palafreniere, cercando in fretta un tappeto per distenderlo non so in qual luogo in servigio del Papa, corse verso que' di Giovanni, e nè restò ingannato. Dopo il sacco girò per la Italia maestro ovunque venne del più dotto e più gajo gusto di ornare (onde se n' è fatta, e dovrà farsene menzione in altre scuole), finchè vec-

(*) L' ingresso in queste grotte era stato chiuso appostatamente. Di varie grottesche ch' erano in Pozzuolo, a Baja e a Roma, scrive il Serlio che furono dalla « maligna ed invida natura di alcuni guaste e distrut- « te, acciocchè altri non avesse a goder di quello, di « che essi erano fatti copiosi (lib. IV, cap. 11) ». I nomi di costoro, che il Serlio volle risparmiare, sono stati investigati da' posteri; e chi ne ha accusato Raffaello, chi il Pinturicchio e chi il Vaga, o Gio. da Udine, o piuttosto i suoi scolari ed ajuti, che « furono « infiniti in diversi tempi, e ne riempirono tutte le « provincie (Vasari). Veggasi questo punto assai ben discusso dal Mariotti nella *Lettera IX* a pag. 224 e seg. e nelle *Memorie delle belle arti* per l' anno 1788, pag. 24.

(a) Nella patrizia casa Frimani in Venezia ammirasi un salotto in cui raffigurò appunto la pesca, la caccia e cose simili, di rara bellezza.

chio si ricondusse in Roma, e quivi, provveduto dal Papa di pensione, morì (*).

Polidoro da Caravaggio, prima manovale nelle opere del Vaticano, indi artefice di gran nome, si distinse in imitare gli antichi bassirilievi, formando in bellissimi chiariscuri storie sacre e profane. Nulla in questo genere si è veduto mai più perfetto, sia nella composizione, sia nella macchia, sia nel disegno; nel quale, a giudizio di molti, Raffaello ed egli si sono appressati all' antico stile meglio che uomo del mondo. Roma era una volta ricchissima di fregi, di facciate, di soprapporti dipinti da lui e da Maturino di Firenze, disegnator valentissimo e suo compagno, i quali con gran danno dell' arte sono periti pressochè tutti. La favola di Niobe alla Maschera d' oro, ch' era una delle lor opere più insigni, è anche un de' pezzi più rispettati finora dal tempo e dalla barbarie. Questa perdita è compensata in qualche modo dalle stampe di Cherubino Alberti e di Santi Bartoli, che inciser molti di que' lavori prima che perissero. Polidoro perdè in

Polidoro da Caravaggio.

Maturino di Firenze.

(*) Gli fu assegnata sopra l'uffizio del Piombo, quando ne fu investito Sebastiano da Venezia, e fu una pensione di 300 scudi. Il P. Federici osserva che l'uno fu detto Fra Sebastiano, e l'altro non fu detto Fra Giovanni; nè è maraviglia: il Vescovo è chiamato Monsignore; ma chi gode una pensione imposta sopra un vescovato non ha il titolo istesso. Non può dunque da ciò dedursi, com'ei vorrebbe, che Sebastiano fosse prima frate di S. Domenico col nome di Fra Marco Pensaben; poi secolarizzato dal Papa e fatto Piombatore, così però, che ritenesse quel *Fra come reliquia del suo stato primiero.*

Roma il compagno, mortogli, come fu creduto, di peste; ed egli si ricoverò a Napoli, indi in Silicia, ove morì strangolato da un garzone per impossessarsi del suo denaro; e con lui parve morire la invenzione, la grazia, la bravura nelle figure dell'arte. Ciò basti per ora di lui come di artefice; come un de' maestri della scuola napolitana si troverà novamente nel IV libro.

Pellegrino da Modena.

Pellegrino da Modena, di casa Munari, riuscì forse fra gli scolari di Raffaello il più simile a lui nell'aria delle teste, e in una certa grazia di collocare e muovere le figure. Dopo aver condotta mirabilmente la storia di Giacobbe rammentata poc' anzi, e le altre del medesimo Patriarca, e quattro anco di Salomone nella loggia di Raffaello, si trattenne in Roma fino alla morte del maestro, operando in più chiese. Tornò quindi in patria, e fu ivi padre di una numerosa successione di Raffaelleschi, come a debito tempo racconteremo.

Bartolommeo Ramenghi.

Bartolommeo Ramenghi, altramente detto il Bagnacavallo, e dal Vasari nominato il Bologna, è compreso nel catalogo di quegli che lavorarono nella loggia; non però se ne addita in Roma lavoro certo: così di Biagio Pupini bolognese, con cui poi si unì a dipingere in Bologna. Il Vasari non fu prodigo di lodi verso il primo, e scrisse con vero biasimo del secondo. Del merito loro scriveremo fra' bolognesi, a' quali il Bagnacavallo fu il primo apportatore di nuovo e migliore stile.

Biagio Pupini.

Vincenzio di S. Gimignano.

Oltre costoro nominò il Vasari Vincenzio di S. Gimignano in Toscana, a cui, come ad

ottimo imitatore di Raffaello, diede gran lode, rammentando di lui alcune facciate a fresco oggidì perite. Dopo il sacco di Roma tornò in patria; ma sì abbattuto e invilito nell'animo, che parve ivi tutt' altro; onde lo storico di ciò che poi dipinse non diede conto. Simile decadimento sofferse allora un compagno di Vincenzio chiamato Schizzone, che prometteva la più lieta riuscita; e vedremo nella scuola bolognese anco il Cavedone per grave afflizione di animo perdere ogni suo valore. Fra le storie della loggia, niuna io ne trovo ascritta a Vincenzio; ma forse a lui spettano quelle di Mosè nell' Oreb, che il Taja per sola congettura attribuì al risoluto pennello di Raffaele del Colle, che si sa avere operato nella Farnesina sotto Raffaello, e nella sala di Costantino sotto Giulio. Di questo artefice e de' suoi allievi abbiamo scritto a bastanza nel primo libro, supplendo anco alla istoria di Giorgio.

Schizzone.

Raffaele del Colle.

Timoteo della Vite urbinate, dopo avere alcuni anni atteso in Bologna alla pittura sotto Francesco Francia, tornò in patria, e di là passò all' Accademia che teneva aperta nel Vaticano Raffaello suo cittadino e congiunto. Lo ajutò alla Pace nell' opera delle Sibille, di cui ritenne i cartoni; e dopo non molto tempo, qual che ne fosse la cagione, tornò in Urbino, e vi passò non pochi anni fino alla morte. Aveva recata in Roma una maniera che assai ritiene del quattrocento, come vedesi in certe sue Madonne di Casa Bonaventura e del Capitolo in Urbino, e in Pesaro nel Ritrovamento della Croce a' Conventuali. La perfezionò

Timoteo della Vite.

sotto Raffaello, e prese assai della sua grazia, attitudini, colorito; ma restò sempre inventore limitato, e con una certa timidezza di pennello, più esatto che grandioso. La Concezione agli Osservanti di Urbino (a), il *Noli me tangere* nella chiesa di S. Angelo a Cagli è forse il meglio che ne rimanga. Pietro della Vite, di lui fratello per quanto credesi, dipinse nel medesimo stile, ma inferiormente: fors' è questi il Prete di Urbino parente ed erede di Raffaello, di cui scrive il Baldinucci nel tomo V. Lo stesso istorico sul finire del tomo IV afferma che gli artefici dello Stato urbinate computavano fra' discepoli di Raffaello un tal Crocchia, e ne additavano un quadro a' Cappuccini di Urbino: su di questo non ho che aggiugnere.

Pietro della Vite.

Crocchia di Urbino.

Poco tempo similmente stette col Sanzio il Garofolo, o sia Benvenuto Tisi da Ferrara; ma gli bastò per divenir, come vedremo a suo tempo, il principe della sua scuola. Imitò da Raffaello il disegno, le fattezze, la espressione, e molto anche del colorito; sennonchè vi aggiunse non so che di acceso e di forte, che par derivato dalla sua scuola. Roma, Bologna ed altre città d'Italia ridondano de' suoi quadretti istoriati di fatti evangelici; e son di merito differente, nè tutti dipinti da lui solo. Ne' quadri grandi è più singolare: la Galleria del sig. principe Chigi ne è ricchissima. La sua Visitazione in palazzo Doria è un de' pezzi più belli della

Il Garofolo.

(a) Questo quadro trovasi ora nella I. R. Pinacoteca di Milano.

copiosissima raccolta. Usò questo artefice di dipingere ne' suoi quadri una viola, o, secondo il parlare più comune in Italia, un garofolo; fiore allusivo al suo nome. Fra le opere di Raffaello ricordate dal Vasari, o anco dal Titi e dal Taja insieme co' giovani che l' eseguirono, niuna non se ne legge, ove il Garofolo avesse parte.

Nella Favola di Psiche nominò il Titi, come ajuto dell' opera, Gaudenzio Ferrari, di cui pure, come di caposcuola de' milanesi, dovremo scrivere in altro libro. L' Orlandi su la fede di alcuni istorici meno antichi dice che operò col Sanzio anche a Torre Borgia; e prima di tal tempo lo fa scolare dello Scotto e del Perugino. In Firenze e altrove nella Italia inferiore si additano di lui alcuni quadretti finitissimi che han sapore di quattrocento; non però sentono di scuola peruginesca. Di così fatte pitture ci tornerà altrove il discorso: intanto bastimi accennare che nella Lombardia, ov' egli visse, non ho trovato pure un quadretto di tal gusto sotto suo nome; raffaellesco è sempre e vicinissimo a' primarj della scuola romana.

Gaudenzio Ferrari.

Il Vasari ci dà notizia di Jacomone da Faenza; questi fu copista delle opere di Raffaello, e in tal esercizio si formò anche inventore. Fiorì in Romagna; e da lui si vuol ripetere il gusto raffaellesco che presto si diffuse in quel tratto d' Italia. Scrivon di lui il Vasari ed il Baldinucci: noi c' ingegneremo a suo tempo di meglio farlo conoscere.

Jacomone da Faenza.

Oltre i predetti scolari o ajuti di Raffaello, non pochi altri ne rammentan gl' istorici, de'

Il Pistoja. quali ecco un breve catalogo. Il Pistoja scolar del Fattore, e verisimilmente con lui impiegato ne' lavori del Sanzio come Raffaellino del Colle insieme con Giulio, è detto scolare di Raffaello d'Urbino dal Baglione, e su la fede di questo ancora dal Taja. Ne scrivemmo fra' toscani, e ne tornerà menzione in Napoli, ove pure troveremo Andrea da Salerno, principe della scuola, che il Dominici prova scolare di Raffaello.

Andrea da Salerno.

Nelle *Memorie di Monte Rubbiano* edite dal sig. Colucci a pag. 16 si pubblica come allievo dello stesso maestro Vincenzo Pagani nativo di quella terra. Ne resta ivi entro la collegiata una bellissima tavola dell'Assunta, e dal P. Civalli se ne addita un'altra in Fallerone e due a Sarnano in chiesa de' suoi Religiosi, molto pregiate e raffaellesche, se de' credersi alle relazioni. Costui, di cui trovo nel Piceno memorie fino al 1529, mi ricomparisce nell'Umbria nel 1553, quando eletto già bargello di Perugia Lattanzio suo figlio, par che si trasferisse colà, e fosse impiegato a far la tavola della cappella degli Oddi alla chiesa de' Conventuali, come dicemmo. Doveva insieme con lui operare il Paparelli, secondo la carta del contratto, che dee considerarsi come un ajuto di Vincenzo, e perchè nominato in secondo luogo, e perchè rappresentatoci dal Vasari in altre occasioni come attore di seconde parti. Ma poichè la storia non racconta di questo quadro altro che il contratto, noi ci contenteremo di aggiugnere alla memoria di questo artefice sì lodevole, e tuttavia ignoto alla storia per tanti anni, ch'egli nel prefato 53 dipingeva ancora.

Vincenzo Pagani.

S'egli uscisse dalla scuola di Raffaello, o sia questa un popolar voce destatasi nella sua patria in progresso di tempo, e appoggiata solo nella considerazione della sua età e del suo stile, è controversia da decidersi con documenti più certi di quei che abbiamo. Io lodo il sig. arciprete Lazzari, che scrivendo di F. Bernardo Catelani urbinate, che dipinse in Cagli la tavola dell'altar maggiore nella chiesa de' Cappuccini, dice che vi aveva espresso lo stile della scuola di Raffaello; ma non lo dà per suo allievo.

F. Bernardo Catelani.

Marcantonio Raimondi si è preteso che su gli schizzi di Raffaello dipingesse bene, anzi con ammirazione del maestro istesso: la qual notizia resti per me dubbia ed incerta, come ce la tramandò il Malvasia. L'Armenini fa pure di quella scuola Scipione Sacco pittor di Cesena, l'Orlandi Don Pietro da Bagnaja; de' quali scriviamo in Romagna. Alcuni vi aggiunsero Bernardino Lovino, altri Baldassare Peruzzi; opinioni che rifiutiamo. Più nuovo ci è riuscito il sospetto del P. della Valle, che il Coreggio possa aggregarsi alla stessa scuola, e che possa essers' impiegato nelle pitture della loggia, e aver colorita la storia de' Magi dal Vasari attribuita a Perino: tutto ciò in vigor del sorriso della Madonna e del Bambino. Ma questo sospetto, e simili dubbj, novità, speculazioni e congetture son le paglie di quello scrittore che ci ha dato anche del buon frumento. Veniamo agli esteri.

Marcantonio Raimondi.

Scipione Sacco e Pietro da Bagnaja.

Il Bellori ha computato fra' raffaellisti Michele Cockier, o Cocxie di Malines, di cui

Michele Cockier.

restano nella chiesa dell' Anima alcune pitture a fresco. Stando poi in Fiandra, e pubblicate per le stampe del Cock varie opere di Raffaello, il Cockier fu convinto di plagio; nè perciò lasciò di essere riputatissimo, perchè a sufficiente invenzione congiungeva graziosissima esecuzione. Varie delle sue migliori pitture passarono nella Spagna, e vi furono comperate a gran prezzo. Il Palomino ci fa conoscere un altro eccellente scolar del Sanzio, ed è Pier Campanna fiammingo, che quantunque non obbliasse del tutto la secchezza della scuola natia, non lasciò di essere considerato molto a' suoi tempi. Stette vent' anni in Italia; e a Venezia fu condotto dal patriarca Grimani, a cui dipinse varj ritratti, e la rinomata Maddalena condotta da S. Marta al tempio a udire la predica di G. C. Questo quadro, dal Patriarca lasciato ad un suo amico, dopo molt' anni è passato al sig. Slade in Inghilterra. Pier Campanna si distinse in Bologna dipingendo un arco trionfale per la venuta di Carlo V; per cui invitato a Siviglia, vi si trattenne lungamente, operando e facendo allievi, fra' quali si conta il Morales, che dalla sua nazione ebbe il soprannome di divino. Si esercitò in piccioli quadri, che poi cerchi studiosamente da Inglesi, e trasferiti nella lor patria, son tenuti rari e preziosi. Di grande sussistono parecchie tavole d'altare in Siviglia, e come le più stimate si nominano la Purificazione nella cattedrale e la Deposizione a Santa Croce. Questo quadro rivedeva e studiava spesso il Murillo, pittore veramente grande; che, osservato dopo anche veduti i capiscuola d'Italia,

Pier Campanna.

desta non pur l'applauso, ma l'ammirazione e lo stupore. Or costui interrogato perchè anche ne' suoi ultimi anni tornasse a quella pittura; io aspetto, solea rispondere, *il momento che Gesù finisca di scendere dalla croce.*

Il Mosca.

Ho pure udito favellare di un Mosca, non so se italiano o estero, come di dubbio allievo di quella scuola: il Cristo che va al Calvario, esistente ora nell'accademia di Mantova, è quadro certamente raffaellesco; ma è poco per dichiarare il Mosca discepolo del Sanzio, piuttosto che imitatore o copista. Nella edizione del Palomino fatta in Londra nel 1742 trovo alcuni altri qualificati come discepoli di Raffaello, che nati poco prima o anche dopo il 1520 non poterono appartenergli, siccome Gaspare Bacerra ajuto del Vasari; Alfonso Sanches portoghese, Gio. di Valenza, Fernando Iannes. Non è difficile trovar esempj simili nella storia pittorica, siccome tante volte mi conviene ripetere; e son voci nate per lo più nel decorso secolo. Quando si cominciò in ogni paese a raccorre le notizie de' pittori antichi, si tenne dietro al loro stile; e quasi l'ingegno umano nulla potesse fuor di quello che apprende a voce, ogni imitatore divenne un discepolo dell'imitato; e ogni scuola inserendo nomi di grandi artefici nelle sue origini, s'ingegnò di renderle più splendide e più auguste.

Il Bacerra.

EPOCA TERZA

La pittura dopo le pubbliche sciagure di Roma va decadendo, e sempre più di poi si ammaniera.

Stato della pittura sotto Paolo III.

Dopo l'anno 1527 Roma per qualche tempo rimase attonita considerando ciò che fu, ciò ch'era; e cominciò di poi lentamente, quasi nave malcondotta da naufragio, a ristorarsi de' suoi danni. I soldati fra le altre offese fatte al Palazzo apostolico avean guastate alcune teste di Raffaello: fu incaricato F. Sebastiano di rassettarle, pennello inferiore a tal opra. Così ne giudicò Tiziano, che, condotto a veder quelle camere, nè sapendo il fatto, domandò a Sebastiano stesso, *chi fosse quel presuntuoso e ignorante che avea imbrattati que' volti* (*): giudizio d'imparziale, contro cui non gli potè fare schermo la protezione di Michelangiolo. Regnava allora Paolo III, sotto cui le arti cominciavano a rilevarsi; e dal palazzo di Caprarola, e da altre grandiose opere di Paolo e de' nipoti Farnesi avean alimento: felici loro, se avesser trovato un maestro com'era stato Raffaello. Il Bonarruoti operò in servigio del Papa, come dicemmo, e lasciò alla scuola romana grandi esempj, non però grandi allievi. Sebastiano, dopo la morte del Sanzio, sciolto di quella competenza e provveduto del lucroso

(*) Dolce, *Dial. della pittura*, pag. 11.

uffizio del Piombo, erasi dato a vivere; e di agiato ch'era stato sempre, era divenuto poco meno che ozioso: così non potè il Vasari nominar con lode alcun suo discepolo dal Laureti in fuori (*). Giulio Romano fu invitato a tornare a Roma, e offertagli la presidenza alla fabbrica di S. Pietro; ma la morte gli vietò di ripatriare. Vi tornò Perino del Vaga, e saria bastato a far risorgere la pittura, se alla grandezza della mente avesse corrisposto quella dell'animo. Egli non aveva il cuore così magnanimo come il maestro; insegnava con gelosia, lavorava con avidità, o, a dir meglio, non lavorava da sè medesimo; ma prendendo sopra di sè qualsisia opera o di molto o di poco prezzo, la facea condurre a' giovani anche a scapito del suo decoro. Procurava di tirare a sè i miglior talenti, come poco appresso vedremo; ma ciò era perchè dipendendo da lui non gli scemassero le commissioni, nè i guadagni. A' buoni aggiugneva e mediocri e cattivi; ond'è che nelle stanze di Castel S. Angelo e in altri luoghi per lui dipinti tra figure e figure corre talora gran differenza. I più de' suoi ajuti sono rimasi senza istoria. Sì valea molto di un Luzio Romano, buon pratico, di cui è un fregio in palazzo Spada; e per qual-

Perino del Vaga.

Luzio Romano.

(*) Ne scriviamo nella scuola di Bologna ove passò i migliori anni, e anche nella romana dove insegnò. Sebastiano ebbe qualche altro scolaro o imitatore, giacchè si trova dipinta nel suo stile una Comunione di S. Lucia nella Collegiata di Spello. Il pittore si soscrive in questo modo: *Camillus Bagazotus Camers faciebat.* Orsini, *Risposta*, pag. 16.

EPOCA TERZA

La pittura dopo le pubbliche sciagure di Roma va decadendo, e sempre più di poi si ammaniera.

Stato della pittura sotto Paolo III.

Dopo l'anno 1527 Roma per qualche tempo rimase attonita considerando ciò che fu, ciò ch'era; e cominciò di poi lentamente, quasi nave malcondotta da naufragio, a ristorarsi de' suoi danni. I soldati fra le altre offese fatte al Palazzo apostolico avean guastate alcune teste di Raffaello: fu incaricato F. Sebastiano di rassettarle, pennello inferiore a tal opra. Così ne giudicò Tiziano, che, condotto a veder quelle camere, nè sapendo il fatto, domandò a Sebastiano stesso, *chi fosse quel presuntuoso e ignorante che avea imbrattati que' volti* (*): giudizio d'imparziale, contro cui non gli potè fare schermo la protezione di Michelangiolo. Regnava allora Paolo III, sotto cui le arti cominciavano a rilevarsi; e dal palazzo di Caprarola, e da altre grandiose opere di Paolo e de' nipoti Farnesi avean alimento: felici loro, se avesser trovato un maestro com'era stato Raffaello. Il Bonarruoti operò in servigio del Papa, come dicemmo, e lasciò alla scuola romana grandi esempj, non però grandi allievi. Sebastiano, dopo la morte del Sanzio, sciolto di quella competenza e provveduto del lucroso

(*) Dolce, *Dial. della pittura*, pag. 11.

uffizio del Piombo, erasi dato a vivere; e di agiato ch'era stato sempre, era divenuto poco meno che ozioso: così non potè il Vasari nominar con lode alcun suo discepolo dal Laureti in fuori (*). Giulio Romano fu invitato a tornare a Roma, e offertagli la presidenza alla fabbrica di S. Pietro; ma la morte gli vietò di ripatriare. Vi tornò Perino del Vaga, e sarìa bastato a far risorgere la pittura, se alla grandezza della mente avesse corrisposto quella dell'animo. Egli non aveva il cuore così magnanimo come il maestro; insegnava con gelosìa, lavorava con avidità, o, a dir meglio, non lavorava da sè medesimo; ma prendendo sopra di sè qualsisia opera o di molto o di poco prezzo, la facea condurre a' giovani anche a scapito del suo decoro. Procurava di tirare a sè i miglior talenti, come poco appresso vedremo; ma ciò era perchè dipendendo da lui non gli scemassero le commissioni, nè i guadagni. A' buoni aggiugneva e mediocri e cattivi; ond'è che nelle stanze di Castel S. Angelo e in altri luoghi per lui dipinti tra figure e figure corre talora gran differenza. I più de' suoi ajuti sono rimasi senza istoria. Si valea molto di un Luzio Romano, buon pratico, di cui è un fregio in palazzo Spada; e per qual-

Perino del Vaga.

Luzio Romano.

(*) Ne scriviamo nella scuola di Bologna ove passò i migliori anni, e anche nella romana dove insegnò. Sebastiano ebbe qualche altro o scolaro o imitatore, giacchè si trova dipinta nel suo stile una Comunione di S. Lucia nella Collegiata di Spello. Il pittore si soscrive in questo modo: *Camillus Bagazotus Camers faciebat.* Orsini, *Risposta*, pag. 16.

Marcello Venusti.

che tempo ebbe per garzone Marcello Venusti da Mantova, giovane di grande abilità, ma timido e bisognoso forse di più assistenza che non prestavagli Perino. L'ebbe di poi dal Bonarruoti, i cui disegni colorì egregiamente, siccome dissi (T. I, p. 194), e col suo ajuto operò anche bene d'invenzione (*). Così Perino abbondava sempre di lavori e di danaro. Simil traffico dell'arte fece pure Taddeo Zuccaro, se crediamo al Vasari; e simile ne faceva il Vasari stesso, se crediamo alle sue pitture.

Sala regia.

Qual fosse in tal tempo lo stato della pittura si può raccorre da molte opere; ma niuna è così insigne come la sala regia cominciata sotto Paolo III, e appena dopo circa trent'anni ultimata nel 1573. N'ebbe il Vaga la soprintendenza, come Raffaello l'avev' avuta su le camere Vaticane; fece i partimenti, ornò la volta, condusse tutti gli ornati di stucco, scorniciature, imprese, grandi figure; tutto da gran maestro. Si diede poi a disegnare le storie, nella quale occupazione morì nel 1547; e per favore di Michelangiolo gli fu sostituito Daniel di Volterra, che avea già sotto la sua direzione lavorato di stucchi in quel luogo istesso. Daniele ideò di rappresentarvi le Donazioni di que' Sovrani che aveano alla Chiesa ampliato o reintegrato il dominio temporale; di che fu denominata la Sala dei Regi: la quale idea in parte fu mantenuta da' pittori che poi vi opera-

Daniele di Volterra.

(*) Dipinse la S. Caterina in S. Agostino, il Presepio in S. Silvestro a Monte Cavallo, e così in più altre chiese.

rono, in parte alterata. Egli era naturalmente lento ed irresoluto; e dopo la Deposizione, che raccontammo aver fatta coll' ajuto di Michelangiolo, non operava più que' prodigj in pittura. Vi cominciò alcune figure; ma morto il Papa nel 1549, fu egli necessitato per comodo del conclave a levare i palchi e scoprirle non ben finite: elle dispiacquero, nè l'opera sotto Giulio III fu proseguita. Molto meno sotto Paolo IV, al cui tempo della pittura si faceva tal conto, che gli Apostoli dipinti da Raffaello in una sala del Vaticano furono gettati a terra.

Giulio III e Paolo IV.

Pio IV, il quale per suggerimento del Vasari nel 1561 riassunse l'impresa, ne destinava al Salviati tutto l'incarico; sennonchè, a' preghi del Bonarruoti consentì in fine che la metà della sala toccasse al Salviati, l'altra al Ricciarelli; nè perciò si affrettò il lavoro. Era allora in molta considerazione presso il Papa, Pirro Ligorio napoletano malsicuro antiquario, ma tuttavia architetto buono, e frescante di qualche merito (*); uomo ardito e malcontento ugualmente del Ricciarelli per l'omaggio che prestava al Bonarruoti, e del Salviati per l'omaggio che non prestava a sè. Veggendo che il Papa era mal disposto ad aspettar molto, gli propose di scerre anche de' giovani; e di compartire i quadri fra essi. Soggiugne il Va-

Pio IV.

Pirro Ligorio.

(*) Dipinse in Roma alcune facciate: ne resta all'oratorio di S. Gio. Decollato il Ballo alla mensa di Erode, poco emendato in disegno e languido in colorito; la prospettiva e lo sfoggio de' vestiti, quasi all'uso della scuola veneta, poteron dare qualche pregio al dipinto.

sari, che il Salviati se ne adontò, e partì di Roma, ove tornato morì senza pur finire la sua storia; e che il Ricciarelli sempre lento non vi mise più mano, e morì anch'egli dopo non molto tempo. I quadri furon commessi, per quanto si poteva, a' nipoti di Raffaello.

L'Agresti, il Sermoneta e Marco da Siena.

Livio Agresti da Forlì, Girolamo Siciolante da Sermoneta, Marco da Pino senese, benchè istruiti prima da altri maestri, erano stati con Perino del Vaga, e avean dipinto co' suoi cartoni:

Gli Zuccari.

Taddeo Zuccaro si era fatto pratico sotto Giacomone da Faenza, ed avea reso abile anco Federigo suo minor fratello. A questi furono assegnate le storie, e furono loro aggiunti il

Il Samacchini, il Fiorini, Giuseppe Porta.

Samacchini e il Fiorini bolognesi, e Giuseppe Porta della Garfagnana, detto anche Giuseppe Salviati. Era stato allievo di Francesco Salviati, da cui apprese il fondamento del disegno; nel rimanente seguace della scuola veneta in cui visse. Il Vasari preferì in quel concorso ad ogni altro Taddeo Zuccaro; ma la corte restò sì appagata del Porta, che fu in punto di atterrare le altre pitture, perchè tutta la sala fosse dipinta da lui solo. Figurò egli Alessandro III in atto di ribenedire Federigo Barbarossa nella piazza di S. Marco in Venezia; e potè sfoggiare in architetture e in ornamenti alla usanza veneta. Tuttavia chi vede questo lavoro, e lo paragona agli altri, vi trova nel gusto non so quale conformità che fa il carattere del tempo: in tutti si desidera maggior forza di colori e di scuri. Sembra che la pittura, procedendo negli anni, per così dire, si attempasse; mostrasse i lineamenti della sua

età migliore, ma illanguiditi e privi della pristina robustezza. I quadri che mancavano furon dopo la morte di Pio IV dal Vasari e dalla sua scuola dipinti sotto il successore, e il poco che rimaneva fu supplito sotto Gregorio XIII eletto nel 1572.

S. Pio V.

Qui veramente comincia un'epoca men felice per la pittura, e peggiora nel tempo di Sisto V successore di Gregorio. Questi pontefici eressero o fecer dipingere tante pubbliche opere, che appena in Roma si dà un passo senza vedere uno stemma pontificio con un drago o con un lione. Il Baglione le ha descritte con esattezza, e a lui dobbiam pure le vite degli artefici di questa epoca, e di quella che le succede. È proprio de' vecchi il contentarsi della mediocrità ne' lavori che ordinano; perciocchè temono di non godersegli se pretendono la eccellenza. Quindi erano impiegati e stimati quei che aveano celerità di pennello, specialmente a' giorni di Sisto, della cui severità verso i lenti artefici produrremo fra poco un esempio da far paura. Nè molto più accuratamente si dipinse di poi fino a Clemente VIII, quando si dovettero frettolosamente condurre molti lavori prima che si aprisse l'anno santo 1600. Sotto questi pontificati i pittori d'Italia e anche d'oltramonti inondarono la città non altramente che i poeti sotto Domiziano, o i filosofi a' tempi di M. Aurelio. Ognuno vi recava il suo stile; molti per la fretta vel peggioravano. Così la pittura, specialmente a fresco, divenne un lavoro di pratica, e quasi un meccanismo; una

Gregorio XIII.

Sisto V.

Clemente VIII.

imitazione non del naturale a cui non guardavasi, ma delle idee capricciose che nascevano in testa agli artefici (*). Il colorito non era migliore del disegno. In niuna età si è fatto tanto abuso di colori interi, in niuna è stato sì languido il chiaroscuro; in niuna si è curato meno l'accordo. Questi sono i manieristi che han popolati di figure i tempj, i chiostri, le sale di Roma: ma nelle quadrerie di que' principi non hanno avuta ugual sorte. Nè perciò questa epoca è da sprezzarsi, contando anch' essa de' valentuomi o quasi reliquie della buona età precedente. Abbiam rammentati i pittori che figurarono in Roma ne' primi pontificati del secolo, e dovremo nominarne non pochi altri. Essi per lo più furon esteri, e deon conoscersi in altre scuole: qui descrivo quegli massimamente che nacquero entro i confini della romana, e quegli che stabiliti in essa insegnarono e propagarono in lei il proprio stile.

Girolamo da Sermoneta.

Girolamo Siciolante da Sermoneta è un raffaellesco da compararsi a' discepoli del Sanzio per la felice imitazione del caposcuola. È di sua mano nella sala de' Regi Pipino, che, fatto prigioniero Astolfo re de' Longobardi, dona Ravenna alla Chiesa. Più che ne' freschi avvicinasi a Raffaello in certe tavole a olio, come nel Martirio di S. Lucia a S. Maria Maggiore, nella Trasfigurazione in *Ara Caeli*, nella Natività di G. C. alla Pace; soggetto che replicò con bellissima grazia in una chiesa di Osimo.

(*) V. il Bellori, *Vite de' Pittori*, pag. 20.

Il suo capo d'opera è in Ancona, ed è la tavola del maggiore altare nella chiesa di S. Bartolommeo; quadro copiosissimo, d'un compartimento affatto nuovo, e acconcio al gran campo e alla moltitudine de' SS. che dovevano avervi luogo. Collocò in alto il trono di N. D. fra un gajo drappello di Angiolini, e quinci e quindi due SS. Vergini genuflesse. A quest' altezza finse che si ascendesse per due belle gradinate, una per parte; e così diviso il piano superiore dall' inferiore, espresse in questo il Titolare, figura seminuda di forte carattere, insieme con San Paolo, tutto raffaellesco, ed altri due Santi. Si vede in quell' opera un impasto di colori, un accordo, un tutto, che alcuni lo tengono il miglior quadro della città: se nulla può desideravisi, è miglior metodo nella degradazione degli oggetti. Il Sermoneta non operò gran fatto per quadrerie, tranne in ritratti ne' quali fu tenuto eccellente.

Molto a lui simile nel gusto, ma più leccato e misto del fare di Raffaello e di Andrea del Sarto, è Scipione Pulzone da Gaeta, cresciuto nello studio di Jacopino del Conte. Morto giovane di trentotto anni, lasciò dopo di sè fama grandissima, specialmente pe' ritratti. Egli ne fece un gran numero a' Pontefici e a' signori del suo tempo, e con tal eccellenza che alcuni lo chiamano il Vandych della scuola romana. Anzi preluse alla finitezza del Seybolt nello sfilare i capelli, e nel rappresentare entro la pupilla degli occhi le finestre e gli altri oggetti così minuti come vi si veggono in natura. Compose anche tavole di finissimo gusto, com'è il

Scipione da Gaeta.

Crocifisso alla Vallicella e l'Assunta in S. Silvestro a Monte Cavallo, pittura di bel disegno, di molta grazia di tinte, e di bell'effetto. Nella quadreria Borghese è una sua S. Famiglia, nel Museo di Firenze una Orazione all'Orto; così altrove piccioli quadri da stanza, tenuti rari e preziosi.

Taddeo Zuccaro.

Taddeo e Federigo Zuccari han nome di esser quasi i Vasari di questa scuola. Come il Vasari è gran pratico su le orme di Michelangiolo, così questi vollero essere su le orme specialmente di Raffaello. Figli di un mediocre pittore di S. Angiolo in Vado, chiamato Ottaviano, vennero in Roma l'un dopo l'altro; e quivi e per lo Stato dipinsero infinite cose or buone, or mezzane, or anche cattive, quando lasciarono operare la scuola loro. Un rigattiere, che ne avea d'ogni fatta, solea domandare a' compratori se volean Zuccheri d'Olanda, o di Francia, o di Portogallo, come avria detto un droghiere, significando ch'egli ne tenea d'ogni prezzo. Taddeo, ch'era il maggiore, stette prima con Pompeo da Fano, poi con Giacomone da Faenza. Apprese da lui e da' buoni italiani, che copiò indefessamente, quanto bastava a distinguersi. Formò uno stile, non già scelto, nè studiato abbastanza, ma facile, e, per dir così, popolare, piacevolissimo a chi non cerca il sublime. Egli è simile a certi oratori che senza sollevarsi con le idee, tengono la moltitudine a bocca aperta, perchè intende quanto dicono, e trova o le par di trovare in ogni lor detto la verità e la natura. I suoi dipinti possòn dirsi una composizione di ritratti; belle

Ottaviano Zuccaro.

son le teste, i nudi nè frequenti, nè ricercati, come si costumava in Firenze, ma non trascurati; proprj della sua età i vestiti, i collari, il taglio delle barbe; la disposizione è semplice, e spesso imita alcuni antichi nel fare uscir dalla tela sol per metà le figure dinanzi, quasi fossero in inferior piano. Ripete molto spesso le medesime fisonomie, e il suo proprio ritratto: nelle mani, ne' piedi, nelle pieghe de' panni è anche men vario, e perciò non raro a peccare contro la simmetria.

Sono in Roma vaste opere di Taddeo a fresco, e fra le migliori si contano alcune istorie evangeliche alla Consolazione. Poco dipinse a olio. Urbino nella chiesa dello Spirito Santo ha una sua Pentecoste; e ne possiede qualche altra tavola, opera delle sue non migliori. Più diletta in alcuni quadrettini da stanza, ne' quali manifestasi pittor finitissimo. Uno de' migliori, posseduto già dal Duca di Urbino, è ora in Osimo presso la nobil famiglia Leopardi: è una Natività di Nostro Signore del migliore stile che Taddeo usasse. Ma niuna cosa gli fa nome al mondo quanto le pitture del palazzo Farnese di Caprarola, che si trovano intagliate in giusto volume dal Preninner nel 1748. Contengono le geste de' Farnesi illustri in toga e in armi. Vi ha pure altre istorie profane e sacre; e fra tutte è celebre la stanza del Sonno, ov' eseguì molte poetiche invenzioni suggeritegli dal Caro in una graziosissima lettera che fu stampata fra le sue familiari, e riprodotta fra le Pittoriche (tomo III, l. 99). I forestieri che

continuamente vanno a Caprarola, spesso tornano con più stima di questo Zuccaro che non vi avevano recata. Vero è che quivi operarono in sua compagnia, e anche dopo la sua morte, giovani o pari a lui, o di lui più valenti, le cui opere non deon confondersi con le sue, ma non si discernono sicuramente, nè sempre. Visse trentasett'anni, nè più nè meno, come Raffaello; presso cui alla Rotonda ebbe il monumento.

Federigo Zuccaro.

Federigo suo fratello e scolare gli è simile nel gusto, ma non uguale nel disegno; più manierato di Taddeo, più capriccioso nell'ornare, più affollato nel comporre. Compiè nella sala de' Regi, nella sala di palazzo Farnese, alla Trinità de' Monti e altrove le opere che Taddeo il fratello morendo lasciò imperfette; e cominciò a splendere quasi con beni ereditarj di sua casa. Così fu tenuto abile alle maggiori imprese, e da Francesco I invitato a dipingere la gran cupola della Metropolitana di Firenze, ove già il Vasari avea posto mano quando morì. Federigo vi fece più di trecento figure alte cinquanta piedi, senza dir di quella di Lucifero sì *smisurata, che fa parere le altre figure di bambini*, siccom' egli scrive, aggiugnendo ch' erano le maggiori che fossero fino a quel tempo fatte nel mondo (1). Fuor della vastità dell'opera non vi è che ammirare (2);

(1) Nella *Idea de' Pittori, Scultori e Architetti* ristampata fra le *Lettere Pittoriche*, tom. VI, pag. 147.

(2) Il graziosissimo Lasca, appena la cupola fu scoperta, la salutò con una madrigalessa, inserita nella

anzi a tempo di Pier da Cortona si pensò a farvi sostituire altra pittura da questo artefice; sennonchè per timore che non gli bastasse la vita a compierla, il progetto non andò innanzi. Dopo tal cupola non vi fu in Roma lavoro grande, che non paresse dovuto a Federigo; onde Gregorio lo richiamò per dipingere la volta della Paolina, e così per dar l'ultima mano ad un'opera cominciata da un Bonarruoti. Quivi accusato da non so quali cortigiani dipinse ed espose al pubblico il quadro della Calunnia (*), ove i suoi offensori ritratti con lunghe orecchie ne fecero tal querela presso il Papa, che Federigo dovette per sicurezza fuggir di Roma. Ne stette assente qualche anno, e viaggiò allora per la Fiandra, per la Olanda, per l'Inghilterra; fu chiamato anche in Venezia per una istoria di Federigo Barbarossa a piè del Pontefice, dipinta in palazzo pubblico, impiegato in ogni luogo e applaudito. Placato il Papa, egli tornò a compiere l'interrotto lavoro, che forse fu il migliore fra quanti ne

edizione delle sue Rime fatta l'anno 1714. Egli più che Federigo biasima Giorgio d'Arezzo cioè il Vasari, che per bramosia di guadagno avea progettato e intrapreso un lavoro che, a giudizio de' Fiorentini, guastava la cupola del Brunellesco che tutti ammiravano; e che Benvenuto Cellini solea chiamare *la maraviglia delle cose belle*. Conchiude che il popolo fiorentino

> Non sarà mai di lamentarsi stanco,
> Se forse un dì non le si dà di bianco.

(*) Non è il gran quadro della Calunnia, di Apelle dipinto a tempera per la famiglia Orsini, e pubblicato con le stampe. Quest'altro si vede ora in palazzo Lante, e può considerarsi fra le cose più studiate di Federigo.

fece in Roma senza il sostegno del fratello. Anche la maggior tavola di S. Lorenzo in Damaso, e quella degli Angioli al Gesù, ed altre opere in varie chiese non mancan di merito. Fabbricò una casa nel monte Pincio, e la ornò di pitture a fresco; ritratti di sua famiglia, conversazioni, altre idee curiose e nuove eseguite coll' ajuto della sua scuola; e con poco impegno: e in questo luogo più che altrove comparisce pittor triviale, e veramente caposcuola di decadenza.

Suoi viaggi. Andò in Madrid invitato da Filippo II; ma non essendo piaciuto in corte, fu scancellato il suo dipinto, e supplito poi dal Tibaldi; ed egli con una buona pensione fu rimandato in Italia. Altro viaggio intraprese verso il fine della sua vita, scorrendo le principali città italiane, e lasciando sue opere a chi ne volle. Delle migliori è un' Assunzione di N. D. in un oratorio di Rimino ove scrisse il suo nome; e quivi pure a S. Maria *in Acumine* il Transito di essa con figure di Apostoli studiate oltre il costume dell' autore. Semplice e grazioso è un suo Presepio al duomo di Foligno, e le due storie della vita di N. Signora in una cappella di Loreto dipinta pel Duca di Urbino. I PP. Cisterciensi a Milano ne hanno due grandi quadri in libreria col miracolo della Neve; gran copia di figure, ritratti vivi al suo solito, colorito vario e ben conservato. Nel Collegio Borromei di Pavia è un salone con alcune geste di S. Carlo dipinte a fresco. Il pezzo più lodato è il Santo che ora nel suo ritiro; le altre istorie, il Concistoro in cui ebbe il cappello,

e la Peste di Milano, togliendone il soverchio delle figure, diverriano molto migliori. Tornò a Venezia, ove sussisteva la sua pittura; ma era stata offesa più che dal tempo, da non so quale freddura del Boschini sopra certo Zucchero poco buono capitato in Venezia; laonde la ritoccò, e vi scrisse per memoria del fatto; *Federicus Zuccarus f. an. sal. 1582, perfecit an.* 1603. È delle opere sue migliori; copiosa, dice lo Zanetti, bella, ben conservata. Fu in Torino, dipinse ivi a' Gesuiti un S. Paolo, e a Carlo Emanuele duca di Savoja cominciò ad ornare una Galleria; e fu in quella città ove mise a luce la *Idea de' Pittori Scultori e Architetti*, dedicandola al Duca. Ritornò quindi in Lombardia, ove diede occasione a due altri opuscoli intitolati l'uno *La dimora di Parma del sig. cav. Federigo Zuccaro*; l'altro *Il passaggio per Italia colla dimora di Parma del sig. cav. Federigo Zuccaro*, libri stampati in Bologna nel 1608. Nel seguente anno, mentre tornava in patria, ammalò in Ancona e vi morì. Il Baglione ammirò il merito di quest' uomo, che si estese anco alla scultura e all' architettura; ma più ne ammirò la fortuna, nella quale vinse quasi ogni pittore contemporaneo. Egli la dovette in gran parte alle qualità sue personali, aspetto e tratto signorile, coltura di lettere, destrezza a guadagnarsi gli animi, liberalità che gli assorbì le cospicue somme raccolte da' suoi lavori.

Scrive di pittura.

Sembra che scrivesse per emulazione del Vasari ed a fine di superarlo. Qualunque ne fosse la cagione, gli era malaffetto, come si

raccoglie dalle postille fatte alle *Vite* del Vasari, che l'annotatore della edizione romana citò alcune volte, e le tassò di livore e di malignità, specialmente nella vita di Taddeo Zuccaro. Per far vedere ch'era molto dappiù che il Vasari, par che scegliesse quella maniera di scrivere tanto astrusa, quanto era piana quella di Giorgio. Tutta l'opera stampata in Torino si aggira nel disegno interiore ed esteriore, e contiene non tanto precetti, quanto speculazioni tratte di mezzo alla peripatetica, che a que' di rendea clamorose, non già dotte, le scuole. Il linguaggio che tiene è pieno di concetti intellettivi e formativi, di sostanze sostanziali, di forme formali; e fino i titoli sono impastati di questa pinguedine, com'è quello del capitolo XII: *che la filosofia è il filosofare è disegno metaforico similitudinario*. Quest'arte è acconcia ad imporre a' semplici; ma non basta ad appagare i dotti (*). Essi conoscono il filosofo non da' vocaboli scolastici, schivati fuor delle scuole da miglior Greci e Latini come una pedanteria; ma da un andamento giusto in definire, accorto in distinguere, sagace in riferire gli ef-

(*) Si è frequentato in certi paesi d'Italia lo stesso linguaggio filosofico e gigantesco in questi ultimi tempi con danno della lingua e del buon gusto di scrivere. Nell'*Arte di vedere* si leggon, v. g., *le pieghe longitudinali*, *la trombeggiata risurrezione del Bello*, ec. Si è voluto anche spiegare qualche proprietà della pittura con quelle della musica; ciò che ha dato occasione a un bravo maestro di cappella di scrivere una lepida *Lettera*, riferita in parte nella *Difesa* del Ratti a pag. 15, ec.; ed è la cosa più interessante e men caustica che leggasi in quell'opuscolo.

fetti alle vere lor cause, adatto al fine per cui si scrive. Queste qualità non si trovano facilmente nell'opera di Federigo. Essa fra' vocaboli filosofici mesce riflessioni puerili, com'è la etimologia del disegno, che, dopo molti avvolgimenti di parole deduce dall'esser *segno di Dio*; e invece d'istruire i giovani, pe' quali è scritta, presenta loro un ammasso di sterili e mal digerite specolazioni. Quindi più istruisce una pagina del Vasari, per dir così, che tutta quest' opera. Del poco merito di essa giudicarono concordemente il Mariette e il Bottari, nelle *Lettere* che ne scrissero l'uno all'altro, inserite fra le *Pittoriche* al tomo VI. Nè più han di utile i due opuscoli, in uno de' quali sono alcune conclusioni su lo stesso andare proposte per tema di dispute all'Accademia degl' Innominati di Parma.

Accademia di S. Luca.

Credesi che questo Trattato dello Zuccaro fosse composto in Roma, quando egli reggeva l'Accademia di S. Luca. Nacque l'Accademia nel pontificato di Gregorio XIII, da cui fu segnato il Breve della fondazione ad istanza del Muziano, come il Baglione racconta nella sua vita. Dice in oltre che, demolita l'antica chiesa di S. Luca nell'Esquilino, sede, credo io, della compagnia de' pittori, fu conceduta loro la chiesa di S. Martina alle radici del Campidoglio. Ma il Breve non pare che avesse pieno effetto fino al ritorno dello Zuccaro dalla Spagna; giacchè, a detta del medesimo istorico, egli fu che gli died' esecuzione. E dovett' essere nel 1595, se quello che celebrarono i pittori di S. Luca in Roma nel 1695 (*Pascoli*,

l. p. 201) fu il vero centesimo dell'Accademia. Ma l'epoca della istituzione si prende secondo alcuni dal novembre del 1593, siccome nota il sig. barone Vernazza, che fra' primi o istitutori o accademici di essa novera il piemontese Arbasia su la relazione di Romano Alberti (*Orig. et progr.* etc.). Il Baglione dice che Federigo ne fu dichiarato principe con applauso comune; e quel giorno fu come un trionfo per lui: tornò a casa, accompagnato da gran numero di professori del disegno, ed anco di letterati; nè molto andò, che in propria casa fece un salone per comodo dell'Accademia. Scrisse anco e prose e poesie su l'Accademia di S. Luca, il qual libro nella sua maggiore opera ha citato non una volta. Amò maravigliosamente quest'adunanza; e, seguendo l'esempio di Muziano, la chiamò erede de' suoi beni qualora si venisse ad estinguere la sua linea. Gli succedette nel principato il Laureti, e quella serie di degni artefici che arriva fino a' dì nostri. La residenza dell'Accademia fin da gran tempo è fissata in un'abitazione contigua alla chiesa di S. Martina, ed è adorna de' ritratti e delle pitture de' suoi accademici. Ivi come un tesoro si conserva la tavola di S. Luca dipinta da Raffaello, aggiuntovi il ritratto di sè medesimo; e quivi pure si vede il teschio del Sanzio dentro un armadio, spoglia la più opima che dal regno della pittura ricogliesse morte. Di quest'Accademia sarà luogo a scrivere novamente verso il fine di questo terzo libro: torniamo intanto a Federigo.

Scolari di Federigo.

La sua scuola fu accreditata dal Passignano

e da più allievi, nominati da noi altrove. Aggiungiamo ad essi Niccolò Trometta, o Niccolò da Pesaro, che assai dipinse in *Ara Caeli*; ma il suo miglior pezzo è una Cena di Nostro Signore ch'esiste in Pesaro nella chiesa del Sacramento. È quadro sì bene ideato ed armonizzato, e sì ricco di pittoreschi ornamenti, che il Lazzarini ne trae lezioni di pittura come da un de' migliori della città. Dicesi che il Barocci stimasse molto questo artefice. Il Baglione ne scrisse lodi per le opere del primo suo tempo, ma dovette poi confessare che non durò in quel buon metodo, e fecesi un pratico insipido, onde perdè il credito e la fortuna. Altro Pesarese istruito dallo Zuccaro fu Gio. Giacomo Pandolfi, notissimo in patria per varie tavole, che non cedono a quelle di Federigo, siccom'è quella di S. Giorgio con S. Carlo in duomo. Dipinse a fresco tutto l'oratorio del Nome di Dio con varie storie del Vecchio e Nuovo Testamento; ma divenuto già attempato e chiragroso, non si fece ivi molt'onore. Il maggior suo vanto è aver dati buoni principj a Simon Cantarini, di cui, come de' pesaresi seguaci suoi, aspettiamo a scrivere nella scuola di Bologna. Fu erudito similmente dallo Zuccaro un Paolo Cespede spagnuolo detto in Roma Cedaspe. Cominciando in Roma a prodursi, destò di sè buona speranza per alquante pitture a fresco che ancor si veggono alla Trinità de' Monti ed altrove; il suo andamento era di naturalista, e la età ancor giovanile per avanzarvisi; sennonchè ottenuto in patria un

Niccolò da Pesaro.

Gio. Giacomo Pandolfi.

Paolo Cespede.

benefizio ecclesiastico, andò a viver di quello.

Marco Tullio Montagna.

Marco Tullio Montagna fu condotto da Federigo in Torino per suo ajuto; e sua è forse una picciola tavola di S. Saverio con altri Santi che in una chiesa della città si ascrive alla scuola dello Zuccaro. In Roma ha dipinto a S. Niccolò in carcere, alle grotte vaticane e in più altri luoghi ragionevole e nulla più.

Direttori delle opere di Gregorio e di Sesto.

Dopo i prefati maestri, molti mi si presentano o più veramente mi si affollano alla mente de' contemporanei, e quegli primieramente ch' ebbero direzione de' lavori sotto Gregorio XIII.

Lorenzino di Bologna.

La sala de' Duchi fu commessa a Lorenzino da Bologna, chiamato a Roma dalla sua patria, ove godea credito di eccellente pittore, e meritamente, come vedremo a suo luogo. S' intraprese il lavoro della Galleria Vaticana, ch' era come una contrada da dipingersi; così è vasto quell' edifizio. Niccolò Circignani, o sia delle Pomarance, nominato già nel primo libro, distribuì l' opera fra molti giovani, che vi espressero istorie, prospettive, paesi, grottesche. Il Papa volle che il luogo servisse anco alla erudizione, e vi fece disegnare de' partimenti per le tavole geografiche di tutta l' antica e la nuova Italia; impresa che addossò al P. Ignazio Danti Domenicano, matematico e cosmografo della sua corte, promosso dipoi al vescovado di Alatri. Era egli nato in Perugia di famiglia studiosa di belle arti, e due fratelli aveva pittori, Girolamo di cui rimane in patria qualche lavoro in S. Pietro sul far del Vasari, e Vincenzio che in Roma ajutò Ignazio, e morì quivi

Niccolò Circignani.

P. Ignazio Danti.

Girolamo e Vincenzo Danti.

già buon frescante. S'intraprese pure in quel tempo un'altra vasta opera, e fu la continuazione della loggia di Raffaello, o sia un braccio a quella contiguo, in cui su la norma del Sanzio dovean dipingersi quattro istorie per ogni arcata, tutte del Nuovo Testamento. Il Roncalli, scolare del Circignano, le cui notizie riserbiamo all'epoca susseguente, fu incaricato di presedere a que' dipinti; ma egli stesso fu soggettato al P. Danti; avendo mostrato l'esperienza che l'abbandonare interamente agli artefici la direzione de' lavori nuoce alla esecuzione, essendo pochi coloro che nella scelta de' pittor subalterni non si lascin guidare o da predilezione, o da avarizia, o da gelosia. Adunque tale scelta fu riserbata al Danti, che a buona pratica delle arti del disegno univa qualità morali da riuscirvi; e per sua opera tutto il lavoro fu compartito e condotto in guisa, che parve tornare nel Vaticano la quiete, la soggezione, il buon ordine de' tempi raffaelleschi. L'arte però non era più quella; e la languidezza delle nuove pitture rispetto alle antiche ne mostra il decadimento: pure a luogo a luogo son istorie del Tempesti, di Raffaellino da Reggio, del Palma giovane, di Girolamo Massei che assai fann'onore a quel tempo.

Il Roncalli.

Un altro soprintendente a' lavori del Vaticano, ma più forse in architettura che in pittura, fu Girolamo Muziano da Brescia, che senza lasciar nome di sè in patria, venuto giovane a Roma, vi fu considerato come ottimo sostenitore del solido gusto. Avea recati dalla veneta scuola i principj del disegno e del colorito,

Il Tempesti, Raffaellino da Reggio, il Palma giovane, Girolamo Massei, Girolamo Muziano.

e acquistò perizia dapprima in vedute campestri, talchè n'era in Roma soprannominato il giovane de' paesi; ma ciò nulla era senza quel pertinacissimo studio che fece dipoi, giugnendo fino a radersi il capo per impegnarsi a non uscire fuori di casa. Fu allora che dipinse la Resurrezione di Lazzaro, trasferita già da S. M. Maggiore al palazzo Quirinale, ch'esposta al pubblico gli conciliò subito la stima e la protezione del Bonarruoti. Nelle chiese e ne' palazzi di Roma veggonsi i suoi quadri ornati spesso di paesi alla tizianesca. La chiesa della Certosa ne ha uno bellissimo. Rappresenta una truppa di anacoreti che attentamente odono ragionare non so qual Santo. Bella e ben ornata è la tavola della Circoncisione al Gesù, piena d'arte l'Ascensione in *Ara Caeli*, grazioso e nelle figure e nel paese il quadro delle Stimmate di S. Francesco alla Concezione. Non è inferiore a sè stesso nelle pitture che lavorò al duomo d'Orvieto, assai lodate dal Vasari. Nella Basilica Loretana vedesi la cappella della Visitazione con tre suoi quadri, e quello della Probatica è asperso di lepore e di bizzarria. Si addita di lui al duomo di Foligno una pittura a fresco di miracoli di S. Feliciano, che coperta lungamente con calce, ricomparve non son molti anni maravigliosamente vaga e fresca di colorito.

Le figure di Muziano son disegnate esattamente, e non di rado imitano la notomia di Michelangiolo. Riesce in esprimere vestiture militari e straniere, e soprattutto in rappresentare anacoreti e simili uomini gravi nel sembiante

e smunti dalle astinenze; e generalmente il suo disegno pende al secco più che al pastoso. La stampa della Colonna Trajana è dovuta a lui. Giulio Romano avea cominciato a delinearla; egli proseguì così vasta impresa, e la condusse a fine; così potè essere incisa e corredata di note.

Il suo allievo migliore fu Cesare Nebbia orvietano, che presedè a' lavori di Sisto, disegnando e facendo eseguire a' subordinati le sue idee. Era suo compagno in questa soprintendenza Gio. Guerra da Modena, che a lui suggeriva i temi per le storie, e compartiva i lavori a' giovani. L'uno e l'altro era dotato di quella facilità che bisognava a que' tanti lavori, che si condussero nel quinquennio di Sisto, nella sua cappella a S. M. Maggiore, nella libreria Vaticana, ne' palazzi Quirinale, Vaticano e Lateranense, alla Scala santa, e in più altri luoghi. Nel resto fra il Muziano e il Nebbia suo discepolo è gran distanza; l'uno è autore di fondo, l'altro è piuttosto di pratica, specialmente ove dipinge muraglie. Se ne veggono però tavole d'altari assai belle e ben colorite, fra le quali è la Epifania a S. Francesco di Viterbo, tutta muzianesca. Il Baglione nomina col Nebbia anco Gio. Paolo della Torre gentiluomo romano, che par promosso da Girolamo oltre il grado di dilettante. Il Taja gli aggiugne Giacomo Stella di Brescia, che nota di rilasciato alquanto e decadente dallo stile del suo maestro. Operò nondimeno e nella loggia di Gregorio ed altrove non senza lode. Notisi che M. Bardon lo dà per lionese di nascita, ancorchè vivuto molto in Italia.

Scolari del Muziano, Cesare Nebbia.

Gio. Guerra.

Gio. Paolo Torre.

Giacomo Stella.

Estero similmente, ma venuto gran tempo dopo il Muziano, fu Raffaellino da Reggio, che, avuti i principj da Lelio di Novellara, si formò in Roma uno stile di cui è principe. Nulla vi manca se non qualche maggiore studio di disegno: ha spirito, disposizione, morbidezza, rilievo, grazia; cose non comuni in quest' epoca. Trovasi, ma è rara, qualche sua pittura a olio nelle Gallerie: il suo meglio sono i freschi di figure picciole, come nella sala ducale due favole d' Ercole graziosissime, e nella loggia attaccata a quella di Raffaello d' Urbino due storie evangeliche. Dipinse anche in Caprarola in competenza degli Zuccari e del Vecchi con tale diversità che le sue figure pajon vive, le altrui dipinte, come si espresse il Baglione. Questo gran talento mancò in età verde, compianto da tutti, senz' aver fatto allievi degni di sè. Tenne tuttavia in Roma grado di caposcuola, e i suoi lavori erano studiati dalla gioventù dell' Accademia. Molti de' frescanti si rivolsero ad imitarlo, specialmente un Paris Nogari romano, di cui assaissime opere sono in patria che si conoscono alla maniera, e fra esse alcune storie nella loggia. Lo imitò pure Giò. Batista della Marca, il cui casato fu Lombardelli, giovane d' una maravigliosa felicità di talento, sennonchè ne abusò per intolleranza di fatica. Di lui restan molte pitture a fresco in Perugia e in Roma, ma le migliori sono in Montenovo sua patria. Più che i predetti si avvicinò a Raffaellino un Milanese, morto similmente giovane, e fu Giambatista Pozzo, che nella ideale bellezza è il Guido di questi

Raffaellino da Reggio.

Seguaci di Raffaellino.

Paris Nogari.

Giò. Batista della Marca.

Giambatista Pozzo.

tempi. Basta vederne al Gesù quel coro di Angeli che dipinse in una cappella. S'egli fosse vivuto infino a' tempi caracceschi, qual pittore poteva riuscire!

Tommaso Laureti siciliano, lodato da noi fra gli allievi di F. Sebastiano, e da lodarsi fra' professori di Bologna, fu invitato a Roma a' tempi di Gregorio XIII, e fu commessa a lui una delle opere più gelose. Ciò era dipinger la volta e le lunette nella sala di Costantino, la cui parte inferiore avean già resa maravigliosa Giulio Romano e Perino. Egli prese a figurarvi cose analoghe alla pietà di Costantino, gl'idoli atterrati, la Croce esaltata, alcune provincie aggiunte alla Chiesa. Il trattamento ch'ebbe dal Papa in palazzo fu, dice il Baglione, da principe; ed egli tra per lentezza naturale, e perchè non gli si facea fretta per tornare ad un trattamento da pittore, condusse l'opera sì a lungo, che finì il regno di Gregorio e cominciò quel di Sisto. Parve al nuovo principe che il Laureti abusasse della sofferenza dell'antecessore, e rampognatolo e fattegli minacce se presto non disfaceva i ponti, gli mise tale spavento che da indi innanzi non pensò che a far presto. Scoperta l'opera in quel primo anno del nuovo pontificato, parve men degna del luogo; le figure troppo grandi e pesanti, il colorito crudo, le forme volgari: il meglio è un tempio nella volta tirato egregiamente di prospettiva, nella quale arte può il Laureti contarsi fra' primi del suo tempo. Al discredito si aggiunse il danno; perciocchè non solo non fu pagato come sperava, ma gli furono messe

Tommaso Laureti.

in conto tutte le provvisioni e le parti e sin la biada del cavallo, talchè il pover uomo null'avanzò, e morì in disagio nel seguente pontificato. Ebbe però modo di ricomprarsi il credito, specialmente in quelle istorie di Bruto e di Orazio sul ponte, che con molto miglior metodo dipinse nel Campidoglio. Dotto nelle teorie dell'arte, e facile a comunicarle, insegnò con molto concorso in Roma. Fu suo scolare e ajuto nel Vaticano Antonio Scalvati bolognese, che a tempo di Sisto fu adoperato fra' pittori della biblioteca, e datosi poi a far ritratti, sotto Clemente VIII e Leon XI e Paol V figurò in questa sfera.

Antonio Scalvati.

Tutto al contrario Gio. Batista Ricci da Novara, venuto a Roma nel pontificato di Sisto, e dato buon saggio di speditezza alla scala Lateranense e alla libreria Vaticana, presto entrò in grazia del Papa, che lo creò sovrastante alle pitture che faceva condurre nel palazzo del Quirinale. Fu considerato anche sotto Clemente VIII, al cui tempo dipinse in S. Gio. Laterano la storia della Consecrazione di quella Basilica; e quivi, a parer del Baglione, operò meglio che in altro luogo; nè in pochi luoghi, nè poco operò in Roma. Hanno i suoi dipinti una certa facilità e un certo che di lieto e di gajo che guadagna l'occhio. Era nato in luogo ove Gaudenzio Ferrari avea recato lo stile raffaellesco, e il Lanini suo genero ve lo avea esercitato decrescendo alquanto nel vigore; e par che il Ricci vieppiù ne decrescesse, come in Roma era intervenuto: così anche il suo stile era il raffaellesco ridotto a pratica e a

Gio. Batista Ricci.

maniera, come quello che professavano il Circignani, il Nebbia e i più di quest' epoca.

Giuseppe Cesari, detto anche il cavalier d'Arpino, fu nome celebre fra' pittori, come il Marino fra' poeti. Il gusto del secolo già depravato correa dietro il falso, purchè avesse un po' di brillante: e questi due secondavano ciascuno nella sua professione, e promovevano l'error comune. L'uno e l'altro sortì gran talento; ed è osservazione antica, che le arti, come le repubbliche, i maggiori danni ricevano da' maggior ingegni. Il gran talento si sviluppò nel Cesari fin dalla sua fanciullezza: gli conciliò subito l'ammirazione de' periti, e la protezione del Danti, e da Gregorio XIII gli ajuti per avanzarsi; nè molto andò ch'egli salì in credito del maggior maestro che fosse in Roma. Alcune pitture condotte con Giacomo Rocca (*) su i disegni di Michelangiolo (de' quali Giacomo fu ricchissimo) gli fecero nome da principio: ma in quel secolo non vi era bisogno di tanto. I più si appagavano di quella facilità, di quel fuoco, di quel fracasso, di quella turba di gente che riempie le sue istorie. I cavalli che ritraeva egregiamente, i volti che atteggiava con forza, soddisfacevano a tutti: pochi avvertivano le scorrezioni del disegno, pochi la monotonia dell'estremità, pochi il non render ragione a

Il cav. d'Arpino.

(*) Scolare di Daniel di Volterra, da cui ereditò quei disegni insieme con molti altri del maestro. Poco operò, e per lo più su gli altrui disegni, i quali quantunque buoni non eseguiva felicemente, e, come il Baglione dice, con le sue pitture non dava gusto.

sufficienza delle pieghe, delle degradazioni e degli accidenti de' lumi e delle ombre. Il Caravaggio e Annibale Caracci furono di que' pochi: con essi venne a parole, e ne seguiron disfide. Egli non accettò quella del Caravaggio, perchè questi non era ancor cavaliere; e Annibale non accettò quella del cav. d'Arpino, perchè diceva che la sua spada era il suo pennello. Così questi due grandi professori non ebbono in Roma maggiore ostacolo per riformar la pittura, che il Cesari, la sua scuola, i suoi fautori.

Sopravvisse l'Arpinate più di trent' anni ad ambedue, e lasciò dopo sè *progeniem vitiosiorem.* Egli finalmente era nato pittore; e in un'arte così vasta e difficile avea doti da coprire in parte i suoi difetti; coloriva a fresco egregiamente, immaginava con certa naturale felicità e copia, animava molto le figure, e v'imprimea una vaghezza, che il Baglione seguace di tutt'altre massime non ha potuto non ammirare. Che anzi ha distinte nel Cesari due maniere. L'una è lodevole, con cui dipinse l'Ascensione a S. Prassede e varj Profeti di sotto in su; la Madonna nel cielo di S. Gio. Grisogono, ove si segnalò in colorito; la loggia di casa Orsini; e nel Campidoglio la Nascita di Romolo, e la Battaglia fra i Romani e i Sabini, lavoro a fresco, anteposto da alcuni a quant'altro fece. Potrian aggiugnersi alcune sue tavole, e specialmente certe piccole istorie, lumeggiate d'oro talvolta, ov'è finitissimo e da crederlo quasi altro artefice; sul qual gusto ne vidi una Epifania presso i conti Simonetti in

Osimo, e un S. Francesco estatico a Rimino in casa de' sigg. Belmonti. L'altra sua maniera è libera molto e negletta; e questa usò troppo spesso, parte per intolleranza di studio, parte per vecchiezza; siccome vedesi in tre altre storie del Campidoglio fatte nella medesima sala quarant' anni dopo le prime. Sono le sue opere pressochè innumerabili non solo in Roma, ove operò ne' pontificati di Gregorio e di Sisto, e dove sotto Clemente VIII presedè a' lavori di S. Gio. Laterano, e vi continuò sotto Paolo V; ma anche fuori di Roma, in Napoli, a Monte Casino, in varie città del Papa; senza dir de' quadri mandati alle corti estere, e fatti a' privati. Per questi, anzi per plebei, operava più prontamente che per principi, coi quali, come il Tigellio di Orazio, amava di comparire svogliato e restio; ambiva di esser pregato da loro, affettava di non curargli: tanto dal plauso di un guasto secolo avea preso orgoglio.

Scuola dell' Arpinate.

Contò molti scolari ed ajuti, co' quali condusse le opere specialmente del Laterano, non degnandosi molto in que' tempi di maneggiare il pennello. E alcuni di loro si attaccarono a ciò che avea di più debole; e perchè non avean doni simili da natura, son divenuti insoffribili. Un esemplare che ha de' vizj da potersi imitare, diceva Orazio, facilmente inganna. Vi furono tuttavia alquanti che usciti dalla scuola sua si corressero su le altrui, almeno in parte.

Bernardino Cesari.

Un suo fratello chiamato Bernardino Cesari fu eccellente copista de' disegni del Bonarruoti, e lavorò con diligenza nelle opere del cavaliere Giuseppe: di sua invenzione poco ei resta,

essendo morto in età fresca. Più lungamente servì all'Arpinate un Cesare Rossetti romano, di cui però son più opere in proprio nome. Ve ne ha pur qualcuna in pubblico di Bernardino Parasole, che mancò nel fiore de' suoi anni. Guido Ubaldo Abatini di Città di Castello meritò di esser lodato dal Passeri tra' frescanti, specialmente per uno sfondo alla Vittoria. Francesco Allegrini di Gubbio fu frescante di disegno simile al maestro, per quanto appare nella cupola del Sacramento alla cattedrale di Gubbio, e in un'altra alla Madonna de' Bianchi: vi si riveggono le stesse proporzioni esili e la stessa soverchia facilità. Seppe nondimeno far meglio ove operò più maturo o con più impegno. È lodato dal cav. Ratti per varj lavori a fresco fatti in Savona al duomo e in casa Gavotti, e per altri in casa Durazzo a Genova, ove ammira specialmente la freschezza del colorito e la perizia del sotto in su. È anche commendato dal Baldinucci per lavori simili in casa Panfili, e più merita stima per picciole istorie e battaglie non rare in Roma ed in Gubbio. Accompagnò ancora con figure i paesi di Claudio; due de' quali si veggono in casa Colonna. Visse molto in Roma, e con lui Flaminio suo figlio, ricordato dal Taja per qualche opera alle logge Vaticane.

Cesare Rossetti.

Bernardino Parasole, Guido Ubaldo Abatini.

Francesco Allegrini.

Flaminio Allegrini.

Il Baglione ha nominati non pochi altri, parte dello Stato, parte esteri. Donato di Formello (feudo de' duchi di Bracciano) molto avea migliorata la maniera del Vasari suo precettore; e ne fan fede certe sue storie di S. Pietro in una scala del Vaticano, quella specialmente

Donato di Formello.

della moneta trovata nella bocca del pesce: mancò assai giovane, e parve danno dell'arte. Giuseppe Franco detto anche dalle Lodole, perchè pose in S. Maria *in via* e altrove ne' suoi dipinti una lodoletta, e Prospero Orsi, ambidue romani, ebbon parte ne' lavori di Sisto. Compiuti questi, il primo stette alquanti anni a Milano; il secondo dal dipingere istorie passò alle grottesche; anzi per l'abilità in esse Prosperino dalle Grottesche fu denominato. Della stessa patria fu Girolamo Nanni; degno di particolar menzione, perchè occupato in tutte quell' opere non si affrettò mai, e a' soprintendenti che lo sollecitavano, rispondea sempre *poco e buono*; il qual detto gli restò poi per soprannome. Continuò sempre a lavorar col medesimo studio ed amore, secondo sue forze a S. Bartolommeo all'isola, a S. Caterina de' funai e in più altri luoghi; non però molto si distinse in altro che in quel suo buon volere. Quindi e di lui e di Giuseppe Puglia o sia del Bastaro, e di Cesare Torelli similmente romani, e di Pasquale Cati da Jesi pratico infaticabile di quella età, benchè alquanto stentato, e di professori che Roma stessa ha dimenticati e più non considera, basti una breve indicazione per dovere di storia, che dee, come a suo luogo avvertii, non ometter tutti i mediocri.

Giuseppe Franco.

Prospero Orsi.

Girolamo Nanni.

Giuseppe Puglia, Cesare Torelli, Pasquale Cati.

Lungo sarebbe ricercar gli esteri: basti dire che nella libreria operarono più di cento pittori, quasi tutti forestieri. Nel primo libro ho rammentato Gio. de' Vecchi, professor degno, che fin da' tempi farnesiani era stato considerato fra' primi, e la colonia de' pittori suoi

Forestieri italiani che operarono allora in Roma.

Gio. de' Vecchi.

concittadini che mandò in Roma Raffaellino (pag. 275 e seg.). Nel libro stesso posson conoscersi il Titi, il Naldini, lo Zucchi, il Coscj e non pochi de' fiorentini; e nel seguente Matteo da Siena e qualche altro di quella scuola. Così nel quarto libro avran luogo Matteo da Leccio e Giuseppe Valeriani dell'Aquila, e nel tomo terzo sarà descritto il giovane Palma tra' veneti, che operò nella loggia; circa il qual tempo dipinse a S. Maria Maggiore anche Salvator Fontana veneto, che bastimi aver qui ricordato. Si leggeranno pure il Nappi e il Paroni fra' milanesi, fra' bolognesi il Croce, il Mainardi, Lavinia Fontana, e non pochi altri in diverse scuole, che in questi tempi dipinsero in Roma senza dimorarvi molto, o almeno senza formare allievi.

Salvatore Fontana.

Alcuni oltramontani.

Qualche ricordanza più espressa potria qui farsi di alcuni oltramontani che insieme co' nostrali condussero i lavori di que' pontificati; e con tanto più ragione potria farsi, perchè di loro in altra parte dell' opera non si favella. Ma questi che lavorarono in Roma furon moltissimi in ogni epoca, e troppo saria in una storia della pittura italiana a voler numerargli tutti. Un Arrigo fiammingo dipinse la storia della Risurrezione nella cappella Sistina, e anche altrove in Roma lavorò a fresco; e dal Baglione come artefice valente è lodato. Francesco da Castello fu similmente fiammingo, e di gusto più fino e limato: v'è una sua tavola a S. Rocco con varj Santi, ed è forse la miglior cosa che ne abbia il pubblico; ma le sue opere quasi tutte furon da stanza, ed in

Arrigo Fiammingo.

Francesco da Castello.

minio, nella quale arte fu eccellente. De' Brilli scriviamo fra' paesisti.

Pittori per lo Stato Ecclesiastico.

Lo Stato Ecclesiastico ebbe in questa epoca pittori di considerazione anche fuor di Perugia. Ivi fiorirono i due Alfani ed alquanti altri seguaci del buono stile, che io non so perchè o non fossero conosciuti in Roma, o non vi fossero adoperati. Scrissi di loro nella scuola di Pietro per non dividergli dalla serie de' perugineschi; ma essi continuarono a vivere e ad operare per molti anni nel secolo sestodecimo. A questi potrian aggiugnersi Piero e (*) Serafino Cesarei, ed altri di minor nome.

Piero e Serafino Cesarei.

(*) Ne restavano a' tempi del Pascoli pitture, com'egli si esprime, saporite, a Spoleti ove si stabilì, e in altri luoghi vicini; spesso additate come opere di Pietro Perugino per equivoco di nome. Il Cesarei però parve volere schivarlo, soscrivendosi or *Perinus Perusinus*, or *Perinus Cesareus Perusinus*, come nella tavola del Rosario a Scheggino fatta nel 1595. Notisi. Il Vasari nella vita di Agnol Gaddi nomina fra' suoi scolari Stefano da Verona, e dice che « tutte le opere sue « furono imitate e ritratte da quel Pietro di Perugia « miniatore, che miniò tutti i libri che sono a Siena « in duomo nella libreria di papa Pio, e che colorì « in fresco praticamente ». Queste parole furon d'inciampo a più d'uno. Il Pascoli (*P. P.* pag. 134) e il Mariotti (*L. P.* pag. 59) le credono scritte di questo Cesarei; quasi un uomo nato nell'aureo secolo tant' onore volesse fare a un vieto trecentista, o i Canonici di Siena potessero gradire tal gusto, dopo avuti i Razzi ed i Vanni. Il P. della Valle poi le interpreta di Pietro Vannucci; e non trovando ne' libri corali lo stil di esso come vorrebbe, rifiuta il Vasari, come se tale istorico avesse potuto descrivere sì grand'uomo per un frescante pratico e un miniatore. Più è verisimile che il miniatore e frescante del Vasari sia un terzo Pietro ignoto finora a Perugia, di cui si scriverà nella scuola veneta.

Nella città di Assisi visse ne' principj del secolo XVI un Francesco Vagnucci, e ne restan opere che sanno alquanto di antico. Vi abitò di poi Cesare Sermei cavaliere, che nato in Orvieto prese moglie in Assisi, e ci si trattenne fin presso al 1600, mortovi di ottantaquattro anni. Dipinse e quivi e in Perugia, se non con molto disegno in pittura a fresco, certo con molta feracità d'idee, e con pari spirito di mosse e robustezza di tinte. Macchinoso pure e di gran merito è in quadri a olio. Vidi a Spello una sua tavola con un miracolo del B. Andrea Caccioli, e parmi che pochi altri pittori della scuola romana avrian allora fatto cose da pareggiarlo. I suoi eredi in Assisi ne hanno alcuni quadri ben grandi di fiere, di processioni, di funzioni che fannosi in città in occasione del Perdono: il numero, la varietà, la grazia di quelle figurine, le architetture, le bizzarrie appagano sommamente. A Spello, nominato poc' anzi, nella chiesa di S. Giacomo è una tavola che rappresenta il Titolare e S. Caterina davanti a N. Signora, ove si legge *Tandini Mevanatis* 1580, cioè di Tandino di Bevagna, luogo vicino ad Assisi; nè è pittura da trascurarsi.

Francesco Vagnucci.

Cesare Sermei.

Tandino di Bevagna.

Gubbio d'una stessa famiglia de' Nucci ebbe due fratelli pittori; Virgilio scolare, dicesi, di Daniele di Volterra, la cui Deposizione copiò per un altare di Gubbio a S. Francesco; e Benedetto discepolo di Raffaellino del Colle, creduto il migliore de' pittori eugubini (*). Am-

Virgilio e Benedetto Nucci.

(*) Veggasi il sig. canonico Reposati, Appendice del tomo II *della Zecca di Gubbio*, e il sig. conte Ran-

mendue han dipinto in patria e ne' paesi vicini, seguaci sempre il primo della scuola fiorentina, il secondo della romana. Di questo son più tavole a Gubbio, che van mostrando i suoi progressi nello stile di Raffaello; e, per conoscerlo nell'opera più degna, conviene vederne in duomo il S. Tommaso che cerca la piaga al Signore: si torrebbe per un quadro di Garofolo, o di simil pennello, se non se ne sapesse l'autore. Poco di poi cominciò a fiorire Felice Damiani, o Felice da Gubbio, che dicesi avere studiato nella veneta scuola. La Circoncisione posta a S. Domenico ha certo non poco di quella maniera; ma comunemente più pende al gusto romano, che forse attinse da Benedetto Nucci. È sua opera la Decollazione di S. Paolo a Castel Nuovo in Recanati: il Santo è in atto pietosissimo, e i circostanti in diverse mosse tutte proprie e animate bene; preciso è il disegno, lieto e vivido il colorito. Vi è scritto l'anno 1584. Circa a dieci anni appresso dipinse due cappelle alla Madonna de' Lumi a S. Severino con istorie di N. Signore e della Infanzia di G. C.; e tenne ivi lo stesso fare gentile più che robusto. La più studiata opera e la più forte è a S. Agostino di Gubbio, il Battesimo del Santo dipinto nel 1594; tavola copiosa di figure, che sorprende per la novità de' vestiti, per l'architettura, per la religione espressa in que' volti. N'ebbe ducento scudi, pagamento non volgare a que' tempi;

Felice Damiani.

ghiasci nell'*Elenco de' professori eugubini* inserito nel tomo IV del Vasari (ediz. senese) in fine del tomo.

e vedesi che operava secondo i prezzi, giacchè in altre, e massime in una del 1604, è assai trascurato. Federigo Brunori, detto anche Brunoini, uscì, dicesi, dalla sua scuola, e più apertamente di lui seguì il far de' veneti; ritrattista del naturale, amante di vestiture straniere, e di forte impasto. I Bianchi ne hanno un *Ecce Homo* mostrato al popolo; figure picciole, ma prontissime, e che mostrano aver lui profittato de' rami di Alberto Duro. Pierangiolo Basilj, istruito dal Damiani e anche dal Roncalli, tiene della lor maniera più delicata. I suoi freschi nel chiostro di S. Ubaldo sono in istima; e a S. Marziale è di lui una Predicazione di Nostro Signore con un bel portico che sfugge, e con gran quantità di uditori; figure picciole ancor queste, e di chi vide le composizioni di Alberto Duro. I quadri pajon fatti a competenza l'uno dell'altro; il Brunori comparisce più energico, il Basilj più gentile e più scelto.

Federigo Brunori.

Pierangiolo Basilj.

Nella edizione ultima di quest' opera feci menzione di Castel Durante, ora Urbania, nello Stato di Urbino; ove nominai Luzio Dolcè fra' pittori antichi, del quale non mi era abbattuto a vedere se non la debole pittura che fece in una chiesetta rurale di Cagli nel 1536. In questo frattempo si è resa pubblica dal sig. Colucci (tom. XXVII) una *Cronaca di Castel Durante*, ove di Luzio si dà piena contezza, e di altri che gli appartengono. Bernardino suo avo e Ottaviano suo padre erano stati buoni stuccatori, ed avevano esercitata la pittura altresì; ed egli, che viveva ancora nel 1589, è

Luzio, Bernardino, Ottaviano Dolci.

lodato per tavole ed altre pitture da chiesa fatte in patria e fuori; e, ciò che più significa, dicesi adoperato dal Duca a dipingere all'Imperiale. Si fa pure onorata menzione di un suo fratello, e onoratissima sopra tutti di Giustino Episcopio detto già de' Salvolini, che insieme con Luzio fece alla Badia la tavola dello Spirito Santo e le altre pitture intorno; nè poche altre opere condusse di per sè solo in Castel Durante e altrove, ed in Roma stessa, ove studiò e stette gran tempo. È verisimile che Luzio fosse negli ultimi anni ajutato da Agostino Apolonio, che nato di una sorella di lui, maritata in S. Angelo in Vado, si trasferì e si stabilì in Castel Durante, ove lodevolmente lavorò di stucchi e di pittura, massime a S. Francesco, e succedette alle faccende insieme ed alle sostanze del materno zio.

Giustino Episcopio.

Agostino Apolonio.

Alla Fratta, ch'è pure nello Stato urbinate, morì ancor giovane un certo Flori, del quale ivi pressochè nulla è rimaso oltre una Cena di N. Signore a S. Bernardino. Ma questa è condotta assai bene su le massime del buon secolo, e degnissima d'una storia dell'arte. Nè molto ivi lontano è Città di Castello, ove a' tempi del Vasari fiorì Gio. Batista della Bilia frescante, e un altro Gio. Batista adoperato in palazzo Vitelli (tom. V, 131). Non so se da questo o se da altri avesse il primo avviamento Avanzino Nucci, che ito a Roma disegnò quanto vi era di meglio, e fu scolare e compagno in moltissimi lavori di Niccolò Circignano. Ebbe mano in tutte quasi le opere di pittura ordinate da Sisto, e più altre ne condusse in

Il Flori.

Gio. Batista della Bilia.

Avanzino Nucci.

diverse chiese e palazzi; facile, spedito, di uno stile non dissimile da quel del maestro, ancorchè più picciolo. Stette qualche tempo in Napoli, e operò anche a' luoghi natii: di lui a S. Silvestro di Fabriano è una pittura degl'Innocenti. Alquanto posteriore di età è lo Sguazzino, nominato dall'Orlandi per le pitture fatte al Gesù di Perugia: migliori ne lasciò in Città di Castello, com'è il S. Angelo in duomo, e le lunette con varie istorie di N. Signora allo Spirito Santo, ed altre in più chiese. Non è molto accurato in disegno; ha però una macchia, un contrapposto di colori, un insieme che gli dà merito.

Lo Sguazzino.

Considerabil pittore, quantunque men noto, fu Gaspare Gasparrini maceratese. Nacque nobile ed esercitò la pittura, per trasporto di genio, a olio e a fresco. Fra gli aneddoti che ho avuti da Macerata (1) v'è che imparasse a dipingere da Girolamo di Sermoneta (2). Comunque siasi, il Gasparrini batte un sentiero simile, sennonchè è men finito, per quanto appare ne' due cappelloni a S. Venanzio di Fabriano, in un de' quali è l'ultima Cena, nell'altro il Battesimo di N. S. Vi aggiunse altre

Gaspare Gasparrini.

(1) Ne son debitore al nobile sig. canonico Ercolani, che gentilmente me gli trasmise, raccolti dal signor canonico Piani, e dal sig. Paolo Antonio Ciccolini gentiluomo di Macerata.

(2) Nell'altra edizione, in vigor di una manoscritta notizia, lo chiamai *Serj*, e dubitai che *Siciolante* fosse soprannome. Il sig. Brandolese mi avvertì di un epitaffio presso monsignor Galletti, in cui egli si cognomina Siciolante, onde il Serio potè essere piuttosto suo soprannome.

istorie lateralmente; e la migliore è quella de' SS. Pietro e Giovanni in atto di sanare infermi, bella di composizione, e sparsa d'imitazioni raffaellesche. In patria può conoscersi nella tavola delle Stimate a' Conventuali, e in alcuni quadri da stanza presso i sigg. Ferri parenti della famiglia di Gaspare: altri ve ne ha dubbj, o mal ritocchi. Il P. Civalli M. C., che scriveva nel fine del secolo XVI, parla di questo professore con molta stima, come può vedersi nelle *Antichità Picene* al tomo XXV. Nella recente Descrizione delle pitture di Ascoli trovo che un Sebastiano Gasparrini da Macerata, allievo del cavalier Pomarancei, istoriò a fresco una cappella di S. Biagio in quella città. Io dubito che questi sia piuttosto Giuseppe Bastiani scolare del Gasparrini: se ne addita in Macerata un'altra cappella a' Carmelitani con molte pitture, lavoro del 1594.

Giuseppe Bastiani.

Marcantonio di Tolentino, rammentato in Toscana dal Borghini e dopo lui dal sig. Colucci (tom. XXV, pag. 80) non so se tornasse in patria a dipingere. Di Caldarola, terra nel maceratese, fu un Durante de' Nobili, pittore che s'ingegna di parere michelangiolesco. Una sua Madonna fra quattro SS. si trova in Ascoli a S. Pier di Castello, ove segnò il nome e la patria e l'anno 1571. Di altra scuola credo che uscisse un Simone de Magistris, pittore insieme e scultore, che per la provincia lasciò molte opere. Un suo quadro de' SS. Filippo e Giacomo nel duomo di Osimo del 1585 mostra un gusto assai semplice nella composizione, e nella esecuzione non molto felice: non

Marcantonio di Tolentino.

Durante de' Nobili.

Simone de Magistris.

così in altri che più provetto, come io credo, lasciò in Ascoli. Uno del Rosario ve n'è a S. Domenico, ove il sig. Orsini molto ha trovato da lodare nel compartimento delle figure, nel disegno, nel colorito. Ve ne ha un altro del medesimo tema a S. Rocco, che al primo si preferisce, toltene le figure tagliate, delle quali abbiam fatto menzione scrivendo di Andrea del Sarto e poi di Taddeo Zuccaro. Per la stessa ragione riprende Carlo Allegretti che nella città istessa commise simil fallo. È pittor vario, e da conoscersi in una Epifania bassanesca che pose alla cattedrale, pittura che fa l'apologia delle altre. Il sig. Baldassini nella *Storia di Jesi* presso il Colucci ricorda quivi il prete Antonio Massi che studiò e mise al pubblico qualche pittura in Bologna; ed Antonio Sarti, che io credo migliore del Massi, lodandosi molto la sua tavola della Circoncisione alla collegiata del Massaccio. Questa terra fu patria di Paolo Pittori, che ornò ragionevolmente lei e le sue vicinanze. E questi servano come per saggio de' pittori provinciali di quella età. Molti altri ne lascio indietro parte frescanti, parte mediocri, parte anche meno che mediocri. È ben vero che non pochi sono astretto a tacerne sol perchè incogniti. Nel rimanente s'incontrano per lo Stato opere assai belle, e degne che se ne ricerchino gli autori e si manifestino.

Carlo Allegretti. Antonio Massi. Antonio Sarti. Paolo Pittori.

Ritrattisti.

Cominciò la pittura fin dall'epoca precedente ad essere distratta in più rami; e in questa epoca si moltiplicarono essi, mercè di alcuni talenti, a' quali piacque di coltivare questo o

quell' altro genere di rappresentanze. Dopo Jacopo del Conte e Scipione da Gaeta si celebrarono i ritratti di Antonio de' Monti romano, che fu giudicato fra' ritrattisti di Gregorio, il più vero; e quegli anco di Prospero e di Lavinia Fontana e di Antonio Scalvati, tutti e tre di scuola bolognese, a' quali aggiungasi Pietro Fachetti mantovano.

Jacopo del Conte, Scipione Gaeta, Antonio de' Monti, Prospero e Lavinia Fontana, Antonio Scalvati, Pietro Fachetti.

Venendo alla prospettiva, ella fu esercitata egregiamente da Jacopo Barocci comunemente detto il Vignola, nome grande fra gli architetti; la qual lode ha in certo modo fatto dimenticare quell'altra di prospettivo. Ma è da sapere che i primi suoi studj furono diretti alla pittura figurata nella scuola del Passarotti a Bologna, finchè un naturale trasporto ne lo svelse per applicarsi alla prospettiva, e con l'ajuto di essa, com'egli soleva dire, all'architettura, in cui operò cose mirabili, e fra esse il palazzo di Caprarola. Ivi, nè so se anche in altro luogo, veggonsi quadrature di sua mano. Come a scrittore gli diam luogo anche nel secondo Indice, ove, omesse altre sue opere, citiamo i due libri che scrisse di questa facoltà. Grandi progressi fece in Roma la prospettiva dopo il Laureti per l'ingegno di Gio. Alberti di Città S. Sepolcro, il cui elogio non istò a replicare, avendol fatto nel tom. I a pag. 276. Il Baglione nomina i due amici, Tarquinio di Viterbo e Gio. Zanna di Roma, de' quali il primo dipingeva prospettive, il secondo le popolava di gente. Nomina i due fratelli Conti di Ancona; Cesare bravo in grottesche e Vincenzio in figure. Questi servirono a' privati:

Prospettiva e grottesche.

Jacopo Barocci.

Tarquinio di Viterbo, Gio. Zanna.

Cesare e Vincenzio Conti.

nelle grottesche e in altre gentili pitture del Vaticano molto fu adoperato Marco da Faenza sotto Gregorio XIII; e in ciò diresse anco altri artefici. Di lui più distintamente scriviamo fra' Romagnuoli.

Marco da Faenza.

Ne' paesi del Palazzo apostolico, e per Roma in più luoghi, ebbon parte Matteo da Siena ricordato a suo luogo, e Gio. Fiammingo che il Taja ci fa conoscere nella sala ducale; e specialmente i due fratelli Brilli fiamminghi frescanti del pari e pittori a olio. Matteo continuò sempre la sua maniera oltramontana alquanto secca e di colorito men vero; Paolo, che gli sopravvisse, la riformò su l'esempio di Tiziano e de' Caracci; uomo eccellente in ritrarre al vivo ogni maniera di vedute, e in accordarvi le storie, de' cui quadretti è piena d'Italia. Altri due paesisti vissero in Roma a que' tempi, Fabrizio parmigiano che può paragonarsi a Matteo, e Cesare piemontese che più si conforma con Paolo. Nè dee omettersi Filippo d'Angeli, che dal lungo soggiorno fatto in Napoli è chiamato il Napoletano; ma nacque in Roma, ove, e, come già dicemmo, in Firenze fu applauditissimo. Operò comunemente in piccolo: le sue vedute son condotte con diligenza, e ornate di figurine che mirabilmente vi operano; vi son di lui anco alcune battaglie.

Paesi. Matteo da Siena, Gio. Fiammingo. I due Brilli. Fabrizio Parmigiano e Cesare Piemontese. Filippo d'Angeli.

Però in questo genere e in gener di cacce niuno in que' tempi uguagliò Antonio Tempesti, seguito, ma con grande intervallo, da Francesco Allegrini, nomi non nuovi a chi i precedenti fogli ha già letti. Si può loro aggiugnere Marzio di Colantonio romano, quantunque più

Battaglie. Antonio Tempesti e Francesco Allegrini. Marzio di Colantonio.

forse che in Roma operasse in Torino, ove servì al card. Principe di Savoja. Era anche sperto in grottesche e in paesi, e assai bene dipingeva in fresco picciole istorie.

In questa epoca ricordò il Vasari la fabbrica de' vasi di terra invetriati, e dipinti a più colori con sì bell'arte, che *le pitture non sarebbono state migliori quando fossero state fatte a olio da eccellentissimi maestri.* Pretese che tale arte fosse ignota agli antichi; e certamente non l'ebbono sì perfetta. Il sig. Gio. Batista Passeri, che tessè *l'Istoria delle pitture in majolica fatte in Pesaro e ne' luoghi circonvicini*, deriva l'arte fin da Luca della Robbia fiorentino, che trovò modo di dare alla terra una coperta d'invetriato da resistere alle ingiurie del tempo: così furon fatti e bassirilievi ed altari che tuttavia esistono, e que' pavimenti che si descrissero a pag. 75. Altri la derivano dalla Cina, da cui passò nell'isola di Majolica, e di là in Italia; e questo ritrovamento fu coltivato specialmente nello Stato d'Urbino. Era in uso da gran tempo la mezza majolica: la majolica fina cominciò ivi circa al 1500, e n'era fabbricatore un plastico eccellente, di cui presso i Domenicani di Gubbio esiste una statua di S. Antonio Abate ben modellata e ben dipinta, e molti piatti in varie nobili case col suo nome *M. Giorgio da Ugubio.* Vi notava anche l'anno, per cui trovo scritto che la sua fabbrica par che cominciasse nel 1519 e avesse fine nel 1537. In questo tempo anche Urbino coltivava la plastica; e quegli che in essa avanzò quasi tutti di quella età, fu Federigo Brandani.

Pitture in majolica.

Giorgio da Gubbio.

Federigo Brandani.

Chi crede che io esageri, vegga il Presepio che lasciò a S. Giuseppe: e dicamisi chi, fuori del Begarelli modenese, gli si possa paragonare per vivacità e grazia di sembianti, per varietà e proprietà di attitudini, per naturalezza di accessorj; animali che pajon veri; due bisacce e un carattello sospesi, altri arnesi poveri e adatti al luogo, tutto è maraviglia: la figura del divino Infante è forse la cosa che men sorprende, e che non finì di perfezionare. Nè intanto lasciavano gli Urbinati di avanzar l'arte de' vasi verniciati, nel cui lavoro leggesi avere avuto lode un M. Rovigo urbinate. Le storie che daprima si dipingevano nelle porcellane erano di meschino disegno; avean però pregio da' colori, massime per un rosso bellissimo, che poi andò in disuso, o perchè se ne perdesse il segreto, o perchè non si accordasse facilmente con gli altri colori.

Rovigo urbinate.

A quella finezza di lavoro, che il Vasari racconta, non si giunse che intorno al 1540; e fu merito di Orazio Fontana di Urbino, i cui vasi per la perfezione delle vernici, delle figure, delle forme possono peravventura anteporsi a quanto ci resta di antico. Esercitò l'arte in più luoghi dello Stato, ma singolarmente in Castel Durante, oggidì città nominata Urbania, che avea una terra leggerissima e acconcia del tutto a sì fatti usi. Operava con lui insieme Flamminio suo fratello, che chiamato poi a Firenze dal Granduca di Toscana, v'introdusse la buona maniera di dipingere i vasi; notizia che ci dà ora il sig. Lazzari, e dee sapergliene grado la storia fiorentina delle belle arti. Nell'ottimo gusto

Orazio e Flamminio Fontana.

nato in Urbino ebbe gran parte il duca Guidobaldo, principe amantissimo delle belle arti, che la fabbrica fondò e mantenne a sue spese. Non dava libertà a' pittori di far disegni; prescriveva loro di valersi delle stampe de' valentuomini, e singolarmente di quelle di Raffaello, e facea porre in opera anche molti disegni del Sanzio non mai editi, de' quali egli aveva dovizia. Quindi quelle stoviglie si dicono in Italia comunemente i piatti di Raffaello; e di ciò son nate certe favole che si raccontano di suo padre e di lui stesso, e il soprannome di boccalajo di Urbino, dato, come altrove diremo, a sì grande artefice (*). Vi furono adoperate anche alcune invenzioni di Michelangiolo, e molte di Raffaele del Colle, e di altr' insigni professori. Nella vita di Batista Franco leggesi ch' egli fece infiniti disegni a quest' uso, e in quella di Taddeo Zuccaro si racconta che gli furon commessi tutti i disegni della credenza che fu fabbricata per Filippo II il Cattolico, come poc' anzi ho accennato. Altre porcellane furono ivi lavorate per Carlo V e per diversi principi; nè poche il Duca ne ordinò per servigio della sua corte. I vasi della sua spezieria passarono e' son tuttora in quella della S. Casa di

(*) Una seconda ragione di quella denominazione trovo io nel nome di Raffaello Ciarla, che per essere uno de' più insigni dipintori di quelle majoliche, è quegli che per comando del Duca ne portò un grande assortimento alla corte di Spagna, potè dar luogo all' equivoco: si sarà allora detto che que' piatti eran opera di Raffaello; e il volgo ci avrà aggiunto di suo, ch' erano del Sanzio.

Raffaello Ciarla.

Loreto; e tanto piacquero alla Regina di Svezia, che per averli offerse di permutarli con altrettanti di argento. Un grande assortimento, colla eredità de' Duchi di Urbino, passò in potere del Granduca di Firenze, e se ne vede qualche saggio nella R. Galleria, alcuni col nome de' paesi loro natii. Ne han pure molte case di signori romani e dello Stato di Urbino; nè sono cose rare in Italia. L'arte fu nel suo colmo per venti anni o in quel torno, dal 1540 al 1560; e le porcellane di questo tempo non sono indegne di un museo. Mancati i Fontani, mancò il segreto di quella vernice, dice il sig. Lazzari: così quell' artifizio andò declinando, e finì in un'opera di pratica e di mercanzia. Chi più ne desidera legga il precitato Passeri, che inserì quel suo opuscolo nel tomo IV de' Calogeriani; e non dimentichi il Dizionario urbinate e la Cronaca Durantina.

Pittura in corami.

Picciola lode è la pittura de' corami: nondimeno poichè il Baglione la commemora nella vita di Vespasiano Strada buon frescante romano, e per essa il commenda, non si taccia del tutto.

Vespasiano Strada.

EPOCA QUARTA

Il Barocci ed altri, parte dello Stato, parte esteri, riconducono il buon gusto nella scuola romana.

Principj del nuovo stile.

Le opere di Gregorio e di Sisto e molte di Clemente VIII toglievano quasi dalla scuola romana il sapor del buono, ma la disponevano insieme a ricuperarlo. Roma, con tanto ambir le pitture tornava a poco a poco ad essere il teatro de' miglior pittori, come fu già a' tempi di Leon X. Ogni luogo vi mandava già i talenti più scelti, quasi come le città greche mandavano i più prodi cittadini in Olimpia per acquistarsi palma e corona. Il Barocci urbinate era stato il primo della scuola a destarsi. Egli erasi formato su lo stil del Coreggio, stile il più conducente a riformare un secolo trascurato in ogni parte, ma specialmente nel colorito e nel chiaroscuro. Così foss' egli rimaso a Roma, e avesse avuta la direzione di que' lavori che fu addossata al Nebbia, al Ricci, al Circignani! Vi fu per alquanto tempo, e nelle stanze di Pio IV ajutò gli Zuccari; ma dovette partirne dopo che alcuni finti amici con esecrabile tradimento gli diedero per invidia il veleno, e guastarongli la salute per modo, che non potè mai più dipingere se non poco e interrottamente. Tuttavia allontanatosi da Roma, si trattenne molto in Perugia e più in Urbino, e di là mandò di tempo in tempo i

suoi quadri in Roma ed altrove. Da essi le scuole toscane trasser grand'utile mercè del Cigoli, del Passignano, e del Vanni, come dicemmo; e non son lungi dal credere che ne profittassero anche il Roncalli e il Baglione per alquante opere dell'uno e dell'altro vedute in diversi luoghi.

Tavole per la basilica di S. Pietro.

Comunque siasi, dopo i principj del secolo diciassettesimo furono questi cinque in grandissima riputazione, siccome tali che non seguitassero il gusto corrente. Venne in idea fin da' tempi di Clemente VIII di ornare il tempio Vaticano con varie storie di S. Pietro, e di adoperarvi i migliori artefici; idea che si è proseguita per lungo tempo, riducendo poscia i dipinti quadri a musaici, giacchè le tavole e le lavagne non resistevano alla umidità di quella basilica. I cinque predetti furono scelti a dipingere ciascuno una storia; e Bernardo Castelli, un de' primi uomini della scuola genovese, fu il sesto e il meno applaudito. Rimunerati ampiamente con denaro, e i primi cinque con l'abito di cavalieri, mostrarono alla gioventù coll'esempio loro, che il regno de' manieristi era in sul cadere. Grave scossa gli diede ancora il Caravaggio con quel suo stile tutto natura; e il Baglione ci attesta che questo giovane col gran plauso che riscuoteva mise in gelosia Federigo Zuccaro già vecchio, ed entrò in rivalità col Cesari, una volta suo principale. Ma il più grave urto a' manieristi lo diedero i Caracci e la scuola loro. Annibale

Galleria Farnese.

venne a Roma non molto prima del 1600, invitato dal cardinal Farnese a dipingere la sua

Galleria; lavoro che gli portò circa a ott'anni di tempo, e, ciò che appena può credersi, 500 scudi di guadagno. Fece anche altre opere in diverse chiese. Con esso lui stettero Lodovico suo cugino per poco tempo; Agostino suo fratello più a lungo, e continuatamente la sua scuola, ove si contarono fra gli altri un Domenichino, un Guido, un Albano, un Lanfranco. Vi vennero in diversi tempi, e già maturi, non solo ad ajutare il maestro, ma ad operare, come fecero, di loro invenzione.

Roma non vedeva già da alcuni anni se non due estremi nella pittura. Il Caravaggio e i seguaci eran pretti naturalisti; l'Arpino e i suoi erano pretti ideali. Annibale insegnò il modo d'imitar la natura sempre nobilitandola colla idea, e di sollevare la idea verificandola sempre con la natura. Fu da principio proverbiato come freddo ed insipido, perchè non era smodato e furioso, o piuttosto perchè gran merito non fu mai senza grande invidia. Ma l'invidia faccia quel che può e sa; si divincoli, si scontorca, si ajuti con protezioni, con amicizie, con cabale, con soverchierie: avrà talora il meschino piacere di affliggere un uomo di merito, ma non avrà forza di acciecare il pubblico, giudice incorrotto de' privati e consigliere rispettato sempre da' principi. Si aprì la Galleria de' Farnesi, e in essa Roma vide un non so che di grande, che dopo la cappella Sistina e le camere Vaticane si potea contare per terzo. Allora si accorse che i pontificati passati avean profuso denaro per guastar l'arte, e che il segreto de' Grandi per ravvivarla in due

parole restringesi, sceglier bene e dar tempo. Indi a poco, tardi è vero perchè Annibale più non era tra' vivi, ma pur finalmente uscì l'or-
Paolo V. dine di Paolo V che i lavori si distribuissero ai bolognesi: così chiamavansi allora i Caracci e gli allievi, un de' quali, Ottaviano Mascherini, era suo architetto (*). Così fu messo nella scuola romana un fermento nuovo, che se non tolse del tutto l'antica licenza, la represse in
Gregorio XV. gran parte. Il pontificato di Gregorio XV Lodovisi fu breve, ma anche per dettame di nazionalità favorevolissimo a' bolognesi, fra' quali si considerava il Guercino da Cento, comechè seguace del Caravaggio più che di Annibale. Egli fu il più adoperato in S. Pietro e in villa
Urbano VIII. Lodovisi. Seguì poi il pontificato di Urbano VIII favorevole ugualmente a' poeti e a' pittori, quantunque più felice alla pittura che alla poesia; giacchè contò, oltre a' caraccesehi, anche il Poussin, il Cortona e, i migliori paesisti che avesse il mondo. Nè egli, nè il cardinal suo nipote e gli altri di quella medesima famiglia lasciarono d'impiegare i bravi pittori o in S. Pietro, o in palazzo proprio, o nella nuova chiesa de' Cappuccini, ove le tavole degli altari si distribuirono al Lanfranco, a Guido, al Sacchi, al Berrettini, ad altri artefici di nome. Il mede-
Alessandro VII. simo stile tennero Alessandro VII pontefice di gran gusto e i Papi susseguenti. Vivente Alessandro, si stabilì a Roma Cristina già regina di

(*) In tale professione valse più che in pittura; ma in questa pure avea dato di sè buon saggio in alcune storie della loggia dipinta sotto Gregorio XIII.

Svezia; e il suo trasporto per le arti del disegno, animò e provvide non pochi artefici di quei che ricorderemo. Vero è che i più valenti uomini di questa epoca convien differirli ad altro luogo, appartenendo essi per ogni titolo alla scuola bolognese, e di alcuni si è detto già nella fiorentina. Veniamo a' particolari.

Federigo Barocci potrebbe per l'età collocarsi nell'epoca precedente; ma il suo merito lo fa ascrivere a questa, ove io racchiudo i riformatori dell'arte. Apprese i principj da Batista Franco, veneziano di nascita e fiorentino di stile. Questi ancor giovane ito a Roma per suoi studj invaghì del grande di Michelangiolo, e copiò di lui e quivi e in Firenze quanto potè vederne di pitture, di disegni, di statue. Divenne disegnator valentissimo, benchè non così valente coloritore, nè così sciolto, siccome quegli che tardi si era volto a tingere. In Roma dee conoscersi alla Minerva in alcune storie evangeliche dipinte a fresco in una cappella, e dal Vasari preferite a quant' altro fece. A fresco pure adornò il coro della metropolitana di Urbino, e in essa lasciò una Madonna a olio, formata fra' SS. Pietro e Paolo, del miglior gusto fiorentino; sennonchè il S. Paolo è figura alquanto stentata. A olio è una sua gran tavola nella tribuna di S. Venanzio in Fabriano, entrovi la Madre divina col Titolare e due altri SS. Comprotettori. Nella sagrestia della cattedrale di Osimo vidi molti suoi quadretti della Vita di G. C. dipinti nel 1547, come raccogliesi dalle scritture dell'archivio; cosa rara, essendo il Franco pressochè ignoto alle quadrerie.

Batista Franco.

Federigo Barocci.

Da questo artefice, mentre in Urbino si tratteneva, apprese il Barocci a disegnare e a far molto studio su i marmi antichi. Ito poi a Pesaro, si esercitò a copiar Tiziano, e da Bartolommeo Genga architetto, figlio di Girolamo e zio del Barocci, fu introdotto nella geometria e nella prospettiva. Passato indi a Roma, si acquistò miglior correzione di disegno, e adottò lo stile di Raffaello. Con esso dipinse pel duomo di Urbino la S. Cecilia; e ancor meglio e più originalmente il S. Sebastiano; opera che il Mancini anteponeva nel gusto solido a tutte l'altre del Barocci. Ma il suo carattere dolce ed ameno lo guidò quasi per mano alla similitudine del Coreggio, sul cui esempio formò in patria il bellissimo quadro de' Santi Simone e Giuda a' Conventuali.

Tuttavia non fu questa la maniera che sposò per sua, ma una imitazione più libera di quel grand' esemplare. Nelle teste de' fanciulli e delle donne assai gli va appresso; e così nella facilità delle pieghe, ne' puri contorni, nel modo di scortar le figure: ma generalmente il suo disegno è men largo, il chiaroscuro è men ideale; le tinte, se han lucentezza e se imitano nella scelta la bella iride di Coreggio, non sono così forti, nè hanno ugual vero. È però maraviglioso che i suoi colori, per contrarietà che fra sè abbiano, sotto il suo pennello diventano tanto uniti, che non vi è musica sì bene armonizzata all' orecchio, com' è all' occhio una sua pittura. Effetto è questo in gran parte del chiaroscuro, a cui tanto attese, e a cui per tutta l' Italia inferiore si può dir che fu il primo a

ridestare gli artefici. Per l'effetto del chiaroscuro formavasi statuette di creta o di cera, nella quale arte non cedeva agli statuarj più esperti. Per la composizione, per la espressione di ogni figura consultava il vero. Provava in varie guise i modelli, e interrogavagli se in quell'atteggiamento sentissero sforzo alcuno, finchè giungeva in tutto a trovare il più naturale; così in ogni vestito, in ogni piega non faceva linea se non veduta in modello. Fatto il disegno, preparava un cartone grande quanto l'opera, e calcandolo su la imprimitura della tela segnava con lo stile i dintorni; e in altro più piccolo provava la disposizione de' colori; e l'eseguiva poi in grande. Prima però di colorire formava esattamente il suo chiaroscuro su l'esempio de' buoni antichi (V. tomo I, p. 203), del qual metodo lasciò orme in una N. D. fra varj SS. che vidi in Roma presso i principi Albani, quadro che l'autore, credo occupato da morte, non finì di colorire. Altro quadro pure imperfetto, e perciò istruttivo e pregiato molto, ne hanno i nobili Graziani a Perugia. In somma egli in ogni quadro ebbe in mira il perfetto; massima che basta agli artefici ben disposti da natura per giugnere alla eccellenza.

Dal Bellori, che scrisse la vita del Barocci, si ha il catalogo delle sue pitture. Poco vi si trova che non sia di soggetti sacri; alcuni ritratti, e quell'incendio di Troja che in due tele dipinse, e una di esse adorna ora la Galleria Borghesi. Fuor di ciò il suo pennello servì alla religione, e parve fatto per quella: così devoti, dolci, e acconci a destare sentimenti

di pietà sono gli affetti che dipinge nelle sue istorie. In Roma ne ha la Minerva la Istituzione del Sacramento, tavola che gli commise Clemente X; la Vallicella i due quadri della Visitazione e della Presentazione. Nel duomo di Genova è un suo Crocifisso con N. D. e i SS. Gio. e Sebastiano, in quel di Perugia la Deposizione, in quel di Fermo il S. Giovanni Evangelista, in quel di Urbino l'ultima Cena di N. S. Altra Deposizione e un quadro del Rosario co' misterj dintorno è in Sinigaglia, e nella vicina città di Pesaro la Vocazione di S. Andrea; la Circoncisione, la S. Michelina estatica sul Calvario, figura unica che riempie un quadro, da Simon Cantarini giudicata, dicesi, il capo d'opera dell'autore. Urbino, oltre le pitture già accennate ed alquante altre, ha il S. Francesco orante presso i Cappuccini, e presso i Conventuali la gran tavola del Perdono, in cui consumò sette anni. La prospettiva, il bel giuoco della luce, il linguaggio di que' tanti volti, il colore, l'armonia di quell'opera non si concepirebbono facilmente da chi non la vide: l'autore se ne compiacque, vi scrisse il suo nome, l'intagliò ad acqua forte. Bellissima è la sua Nunziata a Loreto, e quell'altra a Gubbio, ancorchè non finita, il Martirio di S. Vitale alla sua chiesa di Ravenna (a), e il quadro della Misericordia fatto pel duomo di Arezzo, e trasferito poi nella R. Galleria di

(a) Questo quadro, cui l'autore appose il suo nome, forma parte della raccolta destinata all'istruzione nell'I. R. Palazzo delle scienze e delle arti in Milano.

Firenze. Simil quadro esiste nello spedale di Sinigaglia copiatovi dalla scuola del Barocci, che in moltissime chiese dello Stato di Urbino e dell' Umbria e in alcune del Piceno ha replicate le tavole del suo maestro; e talora sì bene, che sembra aver lui ritocco il lavoro.

Lo stesso parmi da dire di alcuni suoi quadri da stanza, che si riveggono in più Gallerie; qual è l'Adorazione che fa N. D. al divino Infante, che osservai nella Libreria Ambrosiana in Milano, in casa Bolognetti a Roma, e in altra nobile di Cortona, e la leggo indicata altresì nella Imp. Galleria di Vienna. Trovasi pur replicata molto una testa dell' *Ecce Homo*; e certe sue sacre Famiglie, che variava mirabilmente: vi ho veduto S. Giuseppe in atto di dormire, e tale altra volta in casa di Zaccaria in atto di alzare una portiera, e nel Riposo di Egitto, che dalla sagrestia de' Gesuiti di Perugia fu trasferito nelle camere del Papa, in atto di corre alcune ciliege pel fanciullo Gesù; quadro che par fatto ad emulazione del Coreggio. Nota il Bellori, ch' essendo piaciuto molto, più volte lo ripetè.

Scuola del Barocci.

La scuola del Barocci si estese per quel Ducato e pe' luoghi vicini, ancorchè il suo migliore imitatore fosse il Vanni senese, che mai non istudiò in Urbino. Gli allievi di Federigo furono in gran numero; ma restati comunemente ne' lor paesi, non dilatarono mai le idee, e dello stile di lui pochi ritrassero lo spirito; i più si fermarono nel corpo e nella corteccia, ch' è il colorito. Anzi questo medesimo alterarono, usando in maggior dose que' cinabri e azzurri

che il maestro avea usati più temperatamente, e talora non senza riprensione, come notarono il Bellori e l'Algarotti. Le carni sotto il lor pennello spesso diventano livide, e i contorni troppo sfumati. Elenco esatto di costoro non può distendersi: io terrò dietro non solo agli scrittori delle cose urbinati, ma a certe guide e tradizioni raccolte in varj paesi; e son certo che se alcuno di essi non fu erudito dalla voce del Barocci, per la patria e per la età lo potea essere, e fu sicuramente erudito dalle sue pitture.

Francesco Baldelli.

Poco si può dire del nipote e scolare insieme di Federigo, detto *Francesco Baldelli*: non trovo di lui altra memoria, eccetto una tavola che pose in S. Agostino di Perugia nella cappella Danzetta, di cui fa menzione il Crispolti istorico di quella città a pag. 133.

Bertuzzi e Porino.

Del Bertuzzi e del Porino non ho veduto se non copie de' quadri baroccheschi, o deboli produzioni.

Alessandro Vitali.

Copista eccellente ne fu Alessandro Vitali d'Urbino, nella qual città alle Suore della Torre resta la Nunziata di Loreto copiata da lui in guisa, che par rivedere l'originale. Il Barocci godeva di questo suo talento, e volentieri a' suoi quadri facea ritocchi; e forse gliene fece grazia nella S. Agnese e nel S. Agostino posti dal Vitali l'una in duomo, l'altro agli Eremitani, ove in certo modo avanza se stesso.

Il Sordo di Urbino.

Antonio Viviani, detto il Sordo di Urbino, fece similmente copie esattissime del maestro, che si conservano tuttora presso i nobili suoi eredi. Fu anch' egli favorito molto da Federigo, di cui in patria è detto nipote,

quantunque il Baglione, che ne compilò la vita, tacesse questa circostanza. Lasciò quadri in Urbino di buon gusto baroccesco, specialmente il S. Donato in una chiesa suburbana di cui è titolare. Nè però si può dir questo il proprio suo stile. Perciocchè stato a Roma in tempi diversi, istruito ivi anche dal Mascherini, impegnatosi in certo tempo alla imitazione del Cesari e alla fretta de' pratici ricordati da noi altre volte, presenta in quella metropoli varj pennelli, per così dire, e i più deboli fra quanti ne usò. Certamente le pitture a fresco, che in Roma ne restano in diversi luoghi, non danno di lui quella idea che ne ispira a Fano la vasta opera che condusse nella chiesa de' Filippini. Ivi nella volta e nel cappellone espresse varie istorie del Principe degli Apostoli, a cui è dedicato il tempio. Il suo gusto quivi è composto di molte belle imitazioni, del Barocci, e di Raffaello specialmente. Il ch. sig. arciprete Lazzari vuol che questo Antonio Viviani andasse in Genova, e che il Soprani per iscambio lo nominasse Antonio Antoniani, dando così al Barocci uno scolare che mai non ebbe esistenza. Di questa opinione noi favelleremo più opportunamente nella scuola genovese. Un secondo Viviani si aggiugne a questo dalla tradizione degli Urbinati, ed è Lodovico, germano o cugino del precedente: questi talora assai tiene del Barocci, come nel S. Girolamo in duomo; talora più si avvicina a' veneti, come nella Epifania al monistero della Torre.

Antonio Antoniani.

Lodovico Viviani.

Pittore pressochè ignoto alla istoria, ma di un merito singolare, è Filippo Bellini urbinate,

Filippo Bellini.

di cui non vidi opere in patria, ma sì molte in olio e a fresco sparse per varie città della Marca. È seguace del Baroccì comunemente, come nel quadro della Circoncisione alla Basilica di Loreto, nello Sposalizio di N. D. al duomo di Ancona, in una N. Signora presso ai conti Leopardi d'Osimo. Comparisce però talora esemplare di uno stile risoluto e vivace, forte coloritore e compositore di macchina. Spiega questo carattere in alcuni lavori fatti in Fabriano nel suo miglior tempo (*); e specialmente nelle Opere della misericordia, che sono quattordici istorie trascelte dalla Scrittura ed espresse nella chiesa della Carità. Veggonsi da' colti forestieri con ammirazione; e par nuovo che tal pittore, degno che se ne scriva la vita e l'elenco delle pitture, non abbia avuto luogo finora negli Abbeccedarj. Udii anche celebrare la cappella istoriata da lui a fresco a' Conventuali di M. Alboddo; ov' espresse il martirio di S. Gaudenzio: la trovo descritta nella *Guida* di quella città.

Il Visacci. Antonio Cimatori è anche detto Antonio Visacci non pur dal volgo, ma fin da Girolamo Benedetti nella *Relazione* che lui vivente compose su le feste fatte in Urbino pel ricevimento di Giulia de' Medici sposata al principe Federigo. Quivi il Cimatori s'impiegò in dipingere gli archi e i quadri esposti insieme col minor

L'Urbani. Viviani, col Mazzi, coll'Urbani. Il suo forte

(*) Nella Nota (non sempre esatta) delle pitture fabrianesi, oltre i quattordici quadri predetti, son riferite del medesimo pennello altre sette opere.

par che fosse il disegno a penna ed il chiaroscuro, siccome mostrano certi suoi grandiosi Profeti trasferiti dal duomo al Palazzo apostolico. Nel dipingere val quanto basta. Lasciò in patria non molte opere, fra le quali a S. Agostino la tavola di S. Monica. Restano in diversi luoghi, e segnatamente nel duomo di Cagli, le sue copie tratte dagli originali del Barocci. Visse e molto operò in Pesaro, ove istruì Giulio Cesare Begni pittor risoluto e di fuoco, buon prospettivo, e seguace molto de' veneti presso i quali studiò e dipinse: molto lasciò in Udine, molto più in patria; celere, non finito, ma di buon effetto nel totale della pittura. Nella *Descrizione odeporica della Spagna* (tomo II, pag. 130) son nominati Gio. e Francesco d'Urbino, che circa il 1575 par che fossero pittori ammendue di corte e ornatori dell' Escuriale. Il secondo era in Ispagna venuto ancor giovinetto; ma dotato di grande ingegno, divenne assai presto artefice grande, lodatissimo dal contemporaneo P. Siguenza, e da coloro che in un chiostro di quel grandioso luogo videro il Giudizio di Salomone e le altre sue dipinture: morì giovane. Che questi possano appartenere al Barocci, fa sospettarlo la età loro, e la pratica di quella splendida corte, usa a invitare d' Italia a' servigi suoi i maestri di maggior nome o gli allievi loro. Ma non avendone positiva notizia, nè trovando indicazione del loro stile, non oso assegnar questi due al Barocci; ben mi compiaccio di rendergli, comunque ciò sia, alla gloriosa lor patria, onde si erano divelti.

Giulio Cesare Begni.

Giovanni e Francesco d'Urbino.

Da' concittadini del Barocci passando agli esteri, vi è stato chi ha creduto suo discepolo Andrea Lilio di Ancona; io lo credo suo seguace, ma nel colorito più che nel resto. Fu partecipe de' lavori che si facean sotto Sisto, e dipinse anco per chiese, le più volte a fresco, e talora in società col Sordo di Urbino. Ito colà giovinetto, ci visse fino al regno di Paol V; scemando però nell' arte per domestiche afflizioni, solite a diminuire il vigore al corpo non meno che alla mente. Ancona ha varie sue pitture a fresco e di vario merito. Ha pure de' suoi quadri a olio a' Paolotti, in S. Agostino, e qui nella sagrestia alcune istorie di S. Niccola molto pregiate. Sopra tutto encomiasi un suo Martirio di S. Lorenzo, da molti ascritto al Barocci: di che veggasi la *Guida* di M. Alboddo; e quivi la chiesa di S. Caterina, ov' è posto. Una sua grande opera è al duomo di Fano, il quadro di tutt' i Santi ben ordinato nelle moltissime figure e variato bene; e se non disegnato, tinto almeno di buon gusto baroccesco.

Andrea Lilio.

Di Giorgio Picchi durantino scrissi nell' altra edizione fra gli scolari del Barocci, seguendo la voce che ne corre in Pesaro e in Rimini; ma prodotta dal sig. Colucci la Cronaca di Castel Durante, ove di questo artefice morto pochi anni prima stesamente si tratta; non vi ho trovata tal notizia. Dubitò dunque che se ne abbia a giudicare come del Lilio, con cui debbe essersi trovato in Roma a' tempi di Sisto V, se la Cronaca dice il vero. Ella racconta che lavorò alla Libreria Vaticana, alla Scala santa,

al Palazzo di S. Giovanni; e pare strano che tutto ciò fosse ignotò al Baglione che cose simili scrisse del Lilio e di altri, e del Picchi non fece motto. Comunque sia, è ancor questo considerevole artefice, a cui la maniera del Barocci, ch' era in voga a' suoi giorni, dovea piacere; ancorchè la tenesse or meno, come nel gran quadro della Cintura a S. Agostino di Rimino; or più, come nelle storie di S. Marino, che nella chiesa del Santo dipinse nella città predetta. Sussistono altri suoi lavori, a olio e a fresco, in Urbino, nella sua patria, a Cremona e altrove; e quantunque vasti, di oratorj e di chiese intere, non doveano costargli molto, dopo avere in Roma appresa l'arte di far volare il pennello.

Della scuola pure di Federigo è creduto in S. Ginesio, terra della Marca, Domenico Malpiedi, di cui mano si conservano nella collegiata i Martirj de' SS. Ginesio ed Eleuterio, lodati molto. Ne restano altri lavori, e da' prezzi pagatigli si congettura che avea credito di valentuomo, notizie dovute da noi al sig. Colucci. Viveva nel 1596, e circa lo stesso tempo un altro Malpiedi che a S. Francesco di Osimo fece una Deposizione, e vi scrisse *Franciscus Malpedius de S. Ginesio*, quadro assai semplice, di pochissimo rilievo, e da non ravvisarvi il Barocci se non lontanamente nel colorito.

Domenico Malpiedi.

Francesco Malpiedi.

La *Guida* di Pesaro ascrive alla medesima scuola e dice bonissimo pittore Terenzio Terenzj soprannominato il Rondolino, di cui sono ivi quattro tavole in pubblico, e più altre nelle

Terenzio Terenzj.

vicinanze della città (pag. 80). Quivi pure si accenna che servì in Roma il Cardinal della Rovere, e che pose un quadro a S. Silvestro. Il quadro di S. Silvestro *in capite*, che rappresenta N. Signora fra varj Santi, è ascritto dal Titi a un Terenzio di Urbino, che secondo il Baglione servì al cardinal Montalto. Non dubito che nelle Memorie pesaresi corresse qualch' equivoco nel nome del Cardinale, e che questi due pittori si possano, o, a dir meglio, si debbano riunire in uno. Terenzio Rondolino è lo stesso, pare a me, che Terenzio d' Urbino; e verisimilmente in Roma prese il nome da Urbino capitale di Pesaro. Comunque voglia chiamarsi questo pittore, sappiamo dal Baglione che Terenzio d' Urbino fu falsario celebre; che dopo avere venduti a' meno accorti molti quadri suoi per buoni antichi, si provò a fare lo stesso inganno al cardinal Peretti nipote di Sisto V. e suo mecenate. Gli propose una sua pittura per un Raffaello: ma scoperta la frode, Terenzio fu cacciato da quella corte; di che accoratosi, in età ancor giovane si morì.

Felice e Vincenzio Pellegrini.

Felice e Vincenzio Pellegrini fratelli, nati in Perugia e in essa vivuti, sono ricordati dall' Orlandi e dal Pascoli come scolari del Barocci. Il primo divenne ottimo disegnatore, e nel pontificato di Clemente VIII fu chiamato in Roma forse in ajuto del Cesari, giacchè non si sa che ivi lasciasse opera in proprio nome: qualche copia del Barocci n' esiste in Perugia; e si sa che in tali lavori soddisfaceva molto al maestro. L' altro è nominato dal Bottari nelle note alla vita di Raffaello; e so di averne

veduto in Perugia qualche tavola nella sagrestia di S. Filippo, di uno stile piuttosto secco e da non potervi ravvisare la pretesa istituzione. Può essere che dapprima il Barocci coltivasse questi due ingegni, e che dipoi si rivolgessero ad altro stile. In Ventura Marzi trovasi esempio simile. Egli nel Dizionario de' Professori urbinati si vuole della scuola del Barocci; il suo stile però è diverso, e direi cattivo se ogni suo quadro fosse simile al S. Uomobono che vidi nella sagrestia della metropolitana; ma egli ne fece de' migliori: è antico dettato, non s'impara se non si erra. Benedetto Bandiera perugino, è baroccesco quanto pochi altri, dicesi parente del Vanni, da cui forse egli derivò tal maniera, se stiamo all'Orlandi. Ma il Pascoli e su questo punto e su la età dell'artefice lo confuta, e lo vuole erudito del Barocci in Urbino per più anni, e poi osservator diligente di quante pitture in altri paesi potè rintracciarne.

Ventura Marzi.

Benedetto Bandiera.

Mentre la fama del Barocci empiva l'Italia, venne in Urbino, e in casa di lui dimorò qualche tempo Claudio Ridolfi, detto pure Claudio Veronese dalla patria, in cui era nato nobile. Ebbe ivi maestro Dario Pozzo autore di poche ma degne opere, e dopo quella prima erudizione stette più anni senza valersene. Stretto poi da indigenza divenne scolar di Paolo, ed emulatore anco de' Bassani; e schivo della patria che abbondava allora di pittori, si trasferì a Roma, e di là in Urbino. Scrivono che Federigo apprendesse cert' amenità di stile e una più bell'aria di teste. Si ammogliò in Urbino;

Claudio Veronese.

Dario Pozzo.

e fissò poi la sua dimora nella terra di Corinaldo, ove e ne' luoghi vicini lasciò gran numero di pitture che di poco cedono nelle tinte a' sommi coloritori della scuola natia; ma son condotte con un disegno, con una sobrietà e con una finitezza da poter loro talvolta destare invidia. Il Ridolfi, che ne scrisse la vita assai brevemente, non riferì forse la metà delle sue opere. Ne ha Fossombrone, Cantiano, Fabriano; e Rimino ne possiede un Deposto di Croce veramente bellissimo. Parecchie se ne leggono nella *Guida di Montalboddo* edita da pochi anni. Ricco n'è Urbino, ove se ne pregia singolarmente la Nascita del S. Precursore a S. Lucia, e la Presentazione di N. D. allo Spirito Santo. Molto è di lui in palazzo Albani, e in altri de' signori Urbinati. Si sa che ivi tenne scuola, onde uscì il Cialdieri, di cui similmente in privato e in pubblico vi rimangon opere; e sopra tutto è lodato un Martirio di S. Giovanni alla chiesa di S. Bartolommeo. È spedito e ameno pittore; spertissimo in toccare il paese che volentieri introduce nelle sue tele, e più che altrove è lodato nelle prospettive. L' Urbinelli urbinate e Cesare Maggieri (*) della stessa città vissero intorno a questi tempi; il primo risoluto pittore, coloritor eccellente e addetto al veneto stile; il secondo diligente e che piega al baroccesco e al romano. Niun de' due la storia ascrive alla scuola del Ridolfi: del primo se ne può sospettare più fondata-

Scuola di Claudio.

Il Cialdieri.

L' Urbinelli. Cesare Maggieri.

(*) Scrivono ancora di un Basilio Maggieri buon ritrattista.

mente che del secondo. Altro pittore d'incerta scuola, ma che ritrae più da Claudio che dal Barocci, è un Patanazzi, di cui si fa menzione nella *Galleria de' Pittori urbinati* (V. *Coluc.* tom. XVI), e poeticamente se ne loda il *risentito pennello e l'ottima invenzione*. Ne vidi in una cappella di duomo uno Sposalizio di N. D.; figure non grandi, ma ben colorite e di belle forme, se già alcuna di esse non sembrasse di sagomà piuttosto esile che svelta. Un grande allievo del Ridolfi, Benedetto Marini urbinate, passò in Piacenza, ove in più chiese lasciò tavole pregiatissime miste di barrocesco, di lombardo, di veneto. L'opera che più sorprende è il Miracolo della Moltiplicazione de' pani nel deserto, che dipinse nel refettorio de' Conventuali nel 1625. È de' più copiosi quadri a olio che mai vedessi, composto, variato, reso vago con rara arte (1). Non dubito di preferire nella vastità del genio e nella vivacità lo scolare al maestro, quantunque nel fondamento della pittura non gli sia pari. Era degnissimo che se ne scrivesse la vita e le opere sparse anche per quelle vicinanze, in Pavia e altrove. Nondimeno anch'egli, come il Bellini, rimane ignoto agli Abbeccedarj, e, che è più, la sua patria istessa poco il conosce, non avendo del suo pennello altro saggio che una tavola di S. Carlo alla Trinità con alcuni Angioli, che non desta maraviglia come altre opere fatte in Lombardia (2). Altri della scuola di Claudio si

Patanazzi.

Benedetto Marini.

(1) V. *Le Pitture pubbliche di Piacenza*, pag. 81.
(2) In una lettera pittorica del carteggio Oretti,

troveranno in Verona, ove tornò e stette non lungo tempo; e in Bologna si farà pur menzione del Cantarini, fra' cui maestri anch' egli si annovera. Intanto da queste scuole provinciali, che furon le prime a rifiorire, torniamo alla capitale, ove troviam già il Caravaggio, i Caracci ed altri riformatori della pittura.

Michelangiolo da Caravaggio.

Michelangiolo Amerighi o Morigi da Caravaggio è memorabile in quest' epoca, in quanto richiamò la pittura dalla maniera alla verità, così nelle forme che ritraeva sempre dal naturale, come nel colorito, che, dato quasi bando a' cinabri e agli azzurri, compose di poche ma vere tinte alla giorgionesca. Quindi Annibale diceva in sua lode, che costui macinava carne; e il Guercino e Guido assai l' ammirarono, e profittarono de' suoi esempj. Incamminato nell' arte in Milano, e di là ito in Venezia per istudiare in Giorgione, tenne da principio quel moderato ombrare che appresò avea da quel sommo artefice; del quale stile restano alcune opere del Caravaggio, che sono le sue più pregiate. Di poi scorto dal suo naturale torbido e tetro, diedesi a rappresentare gli oggetti con pochissima luce, caricando fieramente gli scuri. Sembra che le figure abitino in un carcere illuminato da scarso lume, e preso da alto. Così i fondi son sempre tetri, e gli attori posano in un sol piano, nè v' è quasi degrada-

scritta nel 1777 da Andrea Zanoni al sig. principe Ercolani, trovo il Marini aggregato alla scuola di Ferrari da Faenza: ora restano molte pitture di esso sullo stile di tal maestro.

zione ne' suoi dipinti; e nondimeno essi incantano pel grand'effetto che risulta da quel contrasto di luce e d'ombra. Non è da cercare in lui correzione di disegno, nè elezione di bellezza. Egli ridevasi delle altrui specolazioni per nobilitare un'aria di volto, o per rintracciare un bel panneggiato, o per imitare una statua greca: il suo bello era qualunque vero. Esiste in palazzo Spada una sua S. Anna intenta a' femminili lavori con Nostra Signora a lato: l'una e l'altra è delle fattezze più volgari, e vestono alla romanesca; ritratti sicuramente di una donna e di una fanciulla, le prime che gli si offersero agli occhi. Così egli usava il più delle volte: anzi pareva si compiacesse maggiormente ove assai trovava di caricato; armature rugginose, vasi rotti, fogge di abiti antiquate, forme di corpi alterate e guaste. Quindi alcune sue tavole furon poi tolte da' sacri altari, ed una in particolare alla Scala, che rappresentava il Transito di M. V., e vi era un cadavero stranamente enfiato.

Poche tavole ne ha Roma, e fra esse la S. M. di Loreto a S. Agostino; ma l'ottima è il Deposto di Croce alla Vallicella, che ivi al ridente di Barocci e al soave di Guido, che sono in altri altari, fa un contrapposto maraviglioso. Per lo più servì alle quadrerie; nel suo arrivo in Roma dipingendo fiori e frutti, poi tele bislunghe di mezze figure; usanza frequentata dopo i suoi tempi. Quivi espresse istorie or sacre or profane, e specialmente i costumi del basso volgo; ubbriachezze, astrologie, compre di commestibili. Si ammira in casa

Borghese la Cena di Emmaus, il S. Bastiano in Campidoglio; nella quadreria Panfili la storia di Agar con Ismaele moribondo, e il quadro della Fruttajuola naturalissimo nella figura e negli accessorj. Più ancora prevalse in rappresentare risse, omicidj, tradimenti notturni; per le quali arti egli stesso, che non ne fu alieno, ebbe travagliosa la vita e infame la storia. Partì di Roma per omicidio, e stette in Napoli qualche tempo; di là passò in Malta, ove, dopo avere avuta croce dal G. Maestro per la eccellenza nel dipingere, dimostrata nel bel quadro della Decollazione di S. Giovanni che vedesi nell' oratorio della chiesa Conventuale, prese briga con un cavaliere, e fu stretto in carcere. Fuggitone con pericolo della vita, e stato alquanto in Sicilia, volle tornare a Roma; ma non oltrepassò Porto Ercole, ove di febbre maligna morì nel 1609. Avea ne' prefati paesi dipinto molto, come può leggersi nella sua vita copiosamente distesa da Gio. Pietro Bellori. Di qualche suo miglior discepolo si tratterà nel seguente libro. Per ora ne produrremo i seguaci che contò in Roma e nel suo Stato.

Seguaci del Caravaggio.

La sua scuola, o, a dir meglio, la schiera de' suoi imitatori moltiplicatasi dopo la sua morte, non contò un cattivo colorista; nondimeno ella è gravemente accusata per aver trascurato il disegno e il decoro. Bartolommeo Manfredi di Mantova, già scolar del Roncalli, si direbbe un altro Caravaggio, se non che usò qualche sceltezza maggiore. È poco nominato ne' gabinetti, pe' quali solamente dipinse,

Bartolommeo Manfredi.

perchè morto giovane, e perchè al suo nome è succeduto non di rado quel del maestro, siccome credo avvenuto ad alcuni quadri fatti per la casa Medicea, indicati dal Baglione.

Carlo Saracino o Saraceni, altramente detto Carlo Veneziano, volendo essere caravaggesco, cominciò dal più facile, cioè dalla stravaganza del costume, e dal provvedersi di un can barbone, a cui mise il nome che il Caravaggio avea posto al suo. Molto lavorò in Roma a olio ed a fresco; naturalista anch' egli, ma di un colorito piuttosto aperto. Spiega un gusto veneto nel vestire riccamente e alla levantina le sue figure; particolare in questo, che volentieri introduce nelle composizioni le persone pingui, gli eunuchi e le teste rase. I suoi miglior freschi sono in una sala del Quirinale; le migliori tavole a olio son credute quelle di S. Bonone e di un S. Vescovo martirizzato, poste nella chiesa dell' Anima. Nelle quadrerie poco è nominato; ma dietro gl' indizj predetti ve l' ho ravvisato più di una volta. Tornò in Venezia, e morì quivi poco appresso; onde fu omesso dal Ridolfi, e considerato appena dallo Zanetti.

Carlo Veneziano.

Monsieur Valentino (come in Italia è chiamato) nacque in Brie vicino a Parigi; e si fece in Roma un de' caravaggisti più giudiziosi che mai fossero; di cui si vede al Quirinale il Martirio de' SS. Processo e Martiniano. Fu giovane di grandissima aspettazione (a); se non

Monsieur Valentino.

(a) Monsieur Valentin, quantunque rapito all' arte in età immatura, lasciò in Francia di che eternare la

che occupato da morte, non potè uguagliarla pienamente. I suoi quadri di cavalletto non sono in Roma molto rari. Bellissima è la Negazione di S. Pietro in palazzo Corsini.

Simone Vovet. Su le pitture del Caravaggio e di Valentino formò il suo stile il maestro di M. le Brun, il ristauratore della scuola franzese Simone Vovet, di cui a Roma esistono alcune belle produzioni in pubblico ed in privato, specialmente nella galleria Barberina. Ho udito preferirle a molte altre che fece in Francia con soverchia celerità.

Angiolo Caroselli. Angiolo Caroselli romano (le cui opere, se si eccettua il S. Vinceslao del palazzo Quirinale e qualche simil tavola, furono pressochè tutte o ritratti o figure picciole) ridusse a certa maggior grazia e delicatezza la maniera di Michelangiolo. Fu strano in questo, ch' egli non facea disegni in carta, nè altri studi preparava ai lavori in tela: ma è vivace nelle mosse, saporito nelle tinte, finito e leccato in que' suoi quadretti, che a proporzione della vita sono ben pochi e stimati molto. Oltre lo stile del Caravaggio, nel quale assai volte ingannò i più periti, contraffece maravigliosamente altre maniere. Una sua S. Elena fu creduta di Tiziano da' pittori anche suoi emoli, finchè non additò egli la sua solita cifra A. C. segnata nel quadro in minute lettere. Di due sue copie di Raffaello affermò il Poussin che le avria prese

sua fama. Vi lasciò poche opere; ma queste poche non degradano a confronto delle molte che condusse il Caravaggio.

per originali, se non avesse saputo ch' essi erano altrove.

Gherardo Hundhorst è detto Gherardo dalle Notti, perchè non dipinse quasi altro che oggetti coloriti da candela, e in questo genere riuscì principe. Egli imitò il Caravaggio, traendone solo il meglio, la carnagione, la vivezza, le grandi masse di luce e di ombra: ma volle essere esatto ne' contorni, scelto nelle forme, grazioso nelle mosse, e degno di rappresentar con decoro anche le sacre storie. Se ne veggono moltissimi quadri; e il sig. principe Giustiniani possiede quello di N. S. presentato di notte al tribunale del Giudice, ch' è de' più rinomati.

Gherardo dalle Notti.

I caravaggeschi durarono lungo tempo; e avendo servito molto a' privati, sono in gran parte rimasi ignoti. Il Baglione fece special menzione di Gio. Serodine di Ascona in Lombardia, e ne ricordò varie opere di pratica più che di studio: oggidì non è al pubblico di sua mano, altro che un S. Gio. Decollato a S. Lorenzo fuor delle mura. Un degli ultimi caravaggeschi fu Tommaso Luini romano, che dal costume brigoso e dallo stile fu denominato il Caravaggino. Operò in Roma, e ivi meglio ove coloriì i disegni del Sacchi suo maestro come a S. Maria in Via. Quando operò di suo ingegno, disegnando tirò al secco, tingendo al tenebroso. Circa lo stesso tempo Gio. Campino camerinese, educato prima in Fiandra dal Gianson, si trattenne in Roma alquanti anni, e accrebbe il numero di questa setta: morì poi nella Spagna pittore della R. Corte. Non so se

Gio. Serodine.

Tommaso Luini.

Gio. Campino.

Gio. Francesco Guerrieri.

mai studiasse in Roma. Gio. Francesco Guerrieri di Fossombrone; so che veduto a' Filippini di Fano, ove in una cappella dipinse S. Carlo che contempla i misterj della Passione con due quadri laterali delle geste del Santo, e dove in altra cappella figurò il sogno di S. Giuseppe, mi parve vedere lo stile del Caravaggio mitigato nelle tinte e ingentilito nelle forme. Al duomo di Fabriano è pure un suo S. Giuseppe. Nella sua patria ha lasciate molte più opere, che divise in più luoghi gli darebbono quella celebrità che ancora non gode. Ne vidi quivi un S. Sebastiano curato a lume di candela da S. Irene, tavola di bellissimo effetto in una chiesa; una Giuditta presso i signori Franceschini, altre opere in casa Passionei e altrove, belle molto e che spesso indicano aver lui imitato molto ancora il Guercino. Le sue figure femminili han quasi sempre la stessa idea, ritratti di una sua favorita.

Caracceschi.

Veniamo a' Caracci e alla loro scuola. Prima che giugnesse Annibale in Roma aveva già formato uno stile ove non restava alcuna cosa a desiderare, se non un gusto maggiore dell'antico disegno. Lo aggiunse Annibale agli altri suoi pregi quando venne in Roma; e i discepoli che lo seguitarono, e dopo la sua morte continuarono a operare in quella città, si discernono specialmente per questo carattere da quegli che si rimasero in Bologna sotto la disciplina di Lodovico suo cugino. Essi fecero similmente degli allievi in Roma; niuno, eccetto il Sacchi, così vicino di merito al suo maestro, com'essi erano stati ad Annibale;

niuno scopritore e principe di qualche nuovo stile, com' essi erano riusciti: ma tali nondimeno che miser freno a' manieristi e a' caravaggeschi, e ricondussero i seguaci della scuola romana ad un miglior metodo. Ecco un catalogo de' loro scolari diviso in varie schiere.

Scolari di Domenichino. Alessandro Fortuna.

Domenichino Zampieri pari all' abilità nel dipingere ebbe quella dell' insegnare. Oltre Alessandro Fortuna, che diretto dal maestro dipinse nella villa Aldobrandini in Frascati alcune favole di Apollo, e assai giovane si morì, formò in Roma due allievi degnissimi, che soli ha considerati il Bellori, Antonio Barbalunga da Messina e Andrea Camassei di Bevagna; ciascuno de' quali onorò col nome e con le opere la sua patria, benchè non vivessero molti anni. Il primo fu imitatore assai felice del maestro, che lungamente lo avea esercitato a copiare i suoi originali. Nella chiesa de' Padri Teatini a Monte Cavallo è suo il quadro del lor Fondatore e di S. Andrea Avellino con Angeli che pajono dello stesso Zampieri, il quale in questo genere scelse forme e diede attività e mosse leggiadrissime. Di lui tornerò a scrivere nel quarto libro. Il secondo, che frequentò ancora la scuola del Sacchi, visse in Roma più lungamente; e chi vuol conoscerlo non lo estimi su la cappella che dipinse ancor giovane in patria, lo cerchi nella capitale. Quivi in S. Andrea della Valle è il S. Gaetano, fatto contemporaneamente al S. Andrea prelodato del Barbalunga, e in sua competenza; l'Assunta alla Rotonda, la Pietà a' Cappuccini, e varj affreschi stimatissimi al Battistero Lateranense e alla Basilica di

Antonio Barbalunga e Andrea Camassei.

S. Pietro, che lo fanno riputar degno di storia poco meno del condiscepolo. Se di esso riuscì alquanto più timido e meno scelto, ebbe però naturalezza, grazia, gusto di tinte che fa onore alla scuola romana, a cui diede in Giovanni Carbone di S. Severino un allievo di qualche nome. Si saria detto una volta, che la sua stella e quella di Domenichino fosse la medesima; essendo stato ancor egli pregiato men del suo merito; e tribolato da' nemici parenti, e morto fra le amarezze innanzi il suo giorno.

Giovanni Carbone.

Francesco Cozza, calabrese di nascita, romano di domicilio, compagno in vita fedele di Domenichino, dopo sua morte ne terminò alcune opere rimaste imperfette, e ne condusse molte di suo ingegno, come può vedersi nel Titi. Parve aver ereditato dal maestro la dottrina più che la eleganza. Una sua bell'opera è la Vergine del Riscatto a S. Francesca Romana a capo alle case. Fuor di Roma è rarissimo a vedersi in pubblico, e in privato ancora. Nella cognizione delle mani degli artefici fu tenuto spertissimo; e nelle quistioni, che spesso insorgono in questo genere nelle città grandi, il suo sentimento era in Roma ricercato e seguito, quasi un giudizio inappellabile. Di Pietro del Po, discepolo pur di Domenichino, e della sua prole, più opportunamente scriveremo nel quarto libro.

Francesco Cozza.

Pietro del Po.

Giannangiolo Canini romano, sotto la scorta di Domenichino e poi del Barbalunga, saria pervenuto a gran fama per la copia dell'ingegno; se non che distratto nello studio delle anticaglie, battè per piacer nell'arte pittorica una

Giannangiolo Canini.

strada compendiosa; e fu quella di trascurare le parti, contentandosi che il tutto riesca unito e concorde. Piace anche per certa forza ed energia ne' temi, che la richieggono, com' è il Martirio di S. Stefano a S. Martino a' Monti. Le opere che condusse con più impegno e fatica, furono alcune storie profane e sacre che la Regina di Svezia gli avea commesse. Nel resto, quantunque dichiarato pittore di quella Corte, e dalla stessa Regina favorito molto, nè per lei nè per altri affaticò molto il pennello. Più volentieri sembra che si esercitasse a disegnare l'antico; anzi de' ritratti d'uomini illustri e di deità pagane, tratti da gemme e da marmi, fece un gran libro, che, ito in Francia con esso il card. Chigi, presentò a Luigi XIV, e ne fu con una collana d'oro guiderdonato. Tornato in Roma, mentre pensa a scrivere in versi le lodi della Regina, in prosa la continuazione delle vite de' pittori che in parte aveva distese, morì; e le sue istoriche notizie giovaron forse o al Passeri o al Bellóri suoi grandi amici.

Giambatista Passeri.

Col Canini lavorò Giambatista Passeri romano, uomo di sufficienti lettere, che finì prete secolare. Racconta che nella sua prima età visse familiarmente con Domenichino a Frascati, e comparisce molto addetto al suo stile. Di lui è un Crocifisso fra due SS. a S. Gio. della Malva, nè altro in pubblico; il più è nelle gallerie. In palazzo Mattei sono certi suoi quadri che rappresentano carni vendibili, uccellami, animali morti, assai ben toccati; vi aggiugne mezze figure, e per allusione al suo nome alcune passere. Di sua mano pure è all'Accademia di

S. Luca il ritratto di Domenichino fatto in occasione delle sue esequie. Ivi il Passeri (non Passerino, come scrive il Malvasia) recitò la orazione funebre, e forse qualche poesia, giacchè volentieri scriveva in prosa ed in versi; come anche il Bellori faceva; e il suo silenzio su le vite del Bellori già edite, che cento volte ebbe luogo di nominare, provenne forse da competenza. È uno degl' istorici più accreditati che conti l'italiana pittura; e se il Mariette non se ne appagò (V. *Lett. Pitt.* tomo VI, p. 10) ciò fu perchè ne vide solamente la vita di Pietro da Cortona, a cui l'autore non diede mai l'ultima mano. Nel resto egli comparisce profondo nell' arte, giusto nella critica, vero nelle relazioni; se già, come ha preteso uno scrittore di *pittoriche Lettere*, non avesse aggravato alquanto il Lanfranco in grazia del suo Zampieri. La sua opera contiene le vite di molti pittori morti a suo tempo; e fu pubblicata da un anonimo, creduto Monsig. Bottari, che in più luoghi l'accorciò e la riformò nello stile, perchè seicentistico, ne' prologhi perchè inutili, e in certi tratti di penna perchè troppo mordaci contro il Bernino e contro alcuni personaggi; onde l'opera per più di cent' anni rimase inedita.

Vincenzio Manenti.

Vincenzio Manenti sabinate, scolare prima del Cesari, poi dello Zampieri, ha molto dipinto ne' suoi paesi: in Tivoli vi ha di lui alcune tavole, come il S. Stefano in duomo e il S. Saverio al Gesù, che lo manifestano artefice di non molto genio, ma diligente e sperto nel colorire. Del Ruggieri bolognese si parlerà altrove.

Poco contribuì Guido alla scuola romana, se non in quanto lasciò in quella capitale un gran numero di opere piene di quella soavità di stile e ornate di quella sovrumana bellezza che fa il suo carattere. La storia fa menzione di due scolari che unitamente gli vennero di Perugia, Giandomenico Cerrini e Luigi figlio di Giovanni Antonio Scaramuccia. Il Cerrini, comunemente chiamato il cav. Perugino, passa talora per Guido, ne' quadri che il maestro gli ritoccava, ed erano fin d'allora ricercatissimi: negli altri è vario, avendo seguito talvolta lo Scaramuccia seniore. Più simile a sè stesso è il compagno. Ha grazia in ogni parte della pittura; e, se non grandeggia, non può dirsi che rada il suolo. Sono in Perugia molte sue tele in privato e in pubblico, fra le quali una Presentazione a' Filippini vaga per ogni conto. Molto operò in Milano, ove nella chiesa di S. Marco è una sua S. Barbera con molte figure colorita assai bene. Pubblicò un suo libro in Pavia nel 1654, che intitolò: *Le finezze de' pennelli italiani.* Esso è *pieno*, dice il sig. abate Bianconi, *di buona volontà pittoresca*; ha nondimeno notizie che interessano.

Scolari di Guido.

Giandomenico Cerrini, Luigi Scaramuccia.

Gio. Batista Michelini, detto il Folignate, è quasi obbliato in questo numero; ma gli Eugubini ne hanno varie opere, e specialmente una Pietà degna di sì felice educazione. Un nobile allievo di Guido ebbe Macerata nella persona del cav. Sforza Compagnoni, di cui mano è nell'Accademia de' Catenati la Impresa di essa che si torrebbe per cosa di Guido. Donò una sua tavola alla chiesa di S. Giorgio, che vi

Gio. Batista Michelini.

Sforza Compagnoni.

esiste tuttavia; ed una più bella ne regalò alla chiesa di S. Giovanni, che lungamente si vide nell' altar maggiore: ora è presso il sig. conte cav. Mario Compagnoni. Il Malvasia lo commemora nella vita del Viola; ma lo fa scolar dell' Albano. Di Cesare Renzi, come di non cattivo scolar di Guido, si pregiano i Ginesini; e nella chiesa di S. Tommaso additano il Titolare ch' è di sua mano. Agli scolari indicatici dalla storia mi sia lecito aggiugnere un copista di Guido che per la età e per la bravura in colorire potrebb' essere uscito dal medesimo studio. Lo trovai soscritto Giorgio Giuliani da Civita Castellana 161... in un gran quadro del Martirio di S. Andrea, che Guido dipinse pe' Camaldolesi di S. Gregorio a Roma; e questi copiò pel celebre monistero de' Camaldolesi all' Avellana. È esposto nel refettorio, e, malgrado qualche umidità del luogo, mantiene una freschezza di tinte assai rara in pitture di tanta età.

Cesare Renzi.

Giorgio Giuliani.

Il cav. Gio. Lanfranco venne in Roma ancor giovane; e quivi si formò quello stile facile e grande che trionfa nelle cupole e ne' grandi edifizj, e piace anche ne' quadri di cavalletto quando vi attese con impegno. Giacinto Brandi di Poli, o, come altri scrivono, di Gaeta, è il più noto scolare che formasse in Roma. Prese dal maestro quel tuono moderato di colorito, quella composizione varia e ben contrapposta, quel tocco facile di pennello; ma per empir, come fece, de' suoi dipinti Roma e lo Stato, non aspirò a gran correzione di disegno, nè arrivò mai alla grandiosità di stile che si ammira in Lanfranco. È uscito talora dall' ordinario, come

Scolari del Lanfranco.

Giacinto Brandi.

nel S. Rocco di Ripetta, e ne' quaranta Martiri delle Stimate in Roma; se non che la troppa avidità del denaro non gli permise di far molt'opere ugualmente belle. Da un conoscitore che molto stimo ebbi sicurezza che le più lodevoli fatiche di questo artefice siano a Gaeta, ove alla Nunziata lasciò il quadro della B. Vergine col Santo Bambino; e nel sotterraneo del duomo dipinse in su la volta tre sfondi e dieci angoli, aggiuntavi sopra l'altare la tavola del Martirio di S. Erasmo vescovo della città, in quel luogo sepolto. Il Brandi non propagò il gusto della sua scuola, non avendo lasciato allievo di nome fuor di Felice Ottini, il quale ancor giovane dipinse una cappella a' PP. di Gesù e Maria; e poco di poi sopravvisse. L'Orlandi gli annette anche un Carlo Lamparelli di Spello, che in Roma lasciò una tavola allo Spirito Santo; nè altro aggiunge. Alessandro Vaselli operò anch'egli poco in altra chiesa di Roma.

Scolari del Brandi.

Felice Ottini.

Carlo Lamparelli.

Alessandro Vaselli.

Dopo il Brandi dee rammentarsi Giacomo Giorgetti di Assisi, che poco è noto fuor della patria e delle città finitime. Dicesi che avea già in Roma studiato il disegno, quando dal Lanfranco apprese l'arte de' colori, e ne divenne buon frescante. È nel duomo di Assisi un suo affresco con molte figure entro una cappella, e nella sagrestia de' Conventuali varie storie di N. Signora pure a fresco; opere colorite assai bene, e molto più finite di quel che il Lanfranco era solito: se nulla vi è da opporre, son le proporzioni delle figure che talora pendono al tozzo. Leggesi il suo nome nella *Descrizione della chiesa di S. Francesco di Perugia*

Giacomo Giorgetti.

Girolamo Marinelli.

insieme con quello di Girolamo Marinelli suo concittadino e contemporaneo, che non lessi altrove, nè udii.

Istruì Giovanni in Roma una nobil donna, di cui son nella chiesa di S. Lucia tutte le pitture, disegnate dal maestro e colorite da lei.

Caterina Ginnasi.
Il Mengucci.

Il suo nome fu Caterina Ginnasi. Stetter col Lanfranco in Roma anco il Mengucci pesarese, ed altri che poi vissero fuor di Roma; e saran da noi menzionati altrove. V'ha chi ci aggiunse il Beinaschi; ma questi ne fu solamente copista ed imitator eccellente, come vedremo nel libro IV. Intanto si può qui affermare che niuno de' caracceschi ebbe seguito nella scuola romana più del Lanfranco, da cui Pietro di Cortona, capo d'innumerabil famiglia, imparò molto, e tutta la schiera de' macchinisti ne ha preso e ne prende esempio.

Scolari dell'Albani.
Giambatista Speranza.

L'Albano altresì molto è benemerito della pittura di Roma. Da lui apprese i principj Giambatista Speranza romano, uno de' frescanti di miglior gusto che avesse quella dominante. Veduto a S. Agostino, a S. Lorenzo in Lucina e in altri luoghi dove colorì sacre istorie, si discerne subito che il suo tempo non è quello de' zuccchereschi; è il tempo della considerazione anche pe' frescanti. Dall'Albano pure e

Pierfrancesco Mola.

dal Guercino imparò Pierfrancesco Mola di Como quel bello stile che partecipa di tutti e due. Egli rinunziò alle massime del Cesari che lo avea istruito per molti anni; e, dopo aver fatti grandi studj in Venezia sul colorire, si accostò a' due bolognesi, e specialmente seguì l'Albano. Non lo pareggiò mai nella grazia: fu

però nel tinger più forte, nelle invenzioni più vario, e ne' soggetti di spirito più risoluto. Roma, ove morì in età ancor vegeta, mentre già disponevasi a passare in Parigi pittore della Real Corte; Roma, dico io, n'ebbe molte pitture specialmente a fresco in più chiese, e nel palazzo Quirinale il Giuseppe riconosciuto, tenuto bellissimo. Ne hanno molti quadri le gallerie, ove si dubita talvolta se oltre il paese, in cui fu eccellente, siano anche sue le figure, o sian dell'Albano. Vi formò tre allievi, che aspirando alla gloria del colorito lo cercarono a que' fonti a' quali lo aveva attinto il maestro, e viaggiarono per tutta Italia. Eccogli: Antonio Gherardi da Rieti, che morto il Mola frequentò la scuola del Cortona, e dipingendo a Roma in più chiese comparve più facile che elegante (1); Gio. Batista Boncuore abruzzese, pittore sempre di grand'effetto, ma talora un po' pesante (2); Giovanni Bonatti ferrarese, che riserbiamo alla sua scuola natia.

Antonio Gherardi.

Gio. Batista Buoncuore.

Giovanni Bonatti.

Virgilio Ducci di Città di Castello poco è

Virgilio Ducci.

(1) Il Pascoli gli ha rivendicato il quadro di S. Rosalia alla Maddalena, che il Titi ascrisse al non ignobile pittore Michele Rocca, detto il *Parmigianino*; e degno perciò che si conosca da chi senza il filo della storia e la cognizione degli stili pericolasse di confonderlo col Mazzuola, o se non altro con lo Scaglia. Poco appresso nomina l'istorico il Grecolini, il cui nome leggendosi con onore in quel libro, proveggo che non sia desiderato nel mio.

(2) È da vederne la Visitazione alla chiesa degli Orfanelli piuttosto che la tavola di varj SS. in *Ara Caeli*: lo stesso è di tanti altri che nominiamo con lode per ciò che fecero di buono.

noto fra gli scolari dell'Albano; non però cede a molti de' bolognesi nella imitazione del maestro. Due storie di Tobia dipinte in patria in una cappella di duomo son quadri condotti con finezza e grazia non volgare. Un Antonio Catalani romano ci è fatto conoscere dal Malvasia, e con esso l'intimo amico dell'Albani Girolamo Bonini d'Ancona. Costoro si trattennero in Bologna, e vi furono adoperati, come vedremo, in quella scuola. Del secondo si ha dalla storia che visse ancora in Venezia e in Roma; anzi l'Orlandi ne commenda il dipinto in sala Farnese, il quale o più non esiste, o non è stato considerato nella *Guida* del Titi.

Antonio Catalani.

Girolamo Bonini.

Andrea Sacchi.

Finalmente dallo studio dell'Albani uscì Andrea Sacchi, il miglior coloritore che vanti la scuola romana dopo il suo principe, e un de' disegnatori più insigni; esercizio, che continuò fin a morte. Profondo nelle teorie dell'arte, fu perciò difficile e lento nell'eseguire. Era suo detto, che il merito di un pittore consiste non in far molte opere mediocri, ma poche e perfette; quindi son rari i suoi quadri. Le sue composizioni non abbondano di figure, ma ognuna di esse par necessaria a quel luogo; e non tanto eletta da lui, quanto presa dal fatto pare la mossa di ognuna. Il Sacchi non ischiva il gentile, ma par nato pel grande; gravi sembianti, atteggiamenti maestosi, panneggiamenti facili e di poche pieghe, colori serj, tuono generale che dà agli oggetti un'armonia, all'occhio una quiete gratissima. In tutto par che sdegni ciò che è minuto, e che su l'esempio di molti antichi statuarj lasci sempre alcune parti indecise,

siccome parlano i fautori della sua maniera. Il cav. Mengs si esprime diversamente, dicendo che *il Sacchi insegnò a lasciar le pitture come soltanto indicate, e prese le idee delle cose naturali senza dar loro alcuna determinazione:* sul qual punto giudichino i professori. Si conta per una delle quattro migliori tavole di Roma il S. Romualdo sedente fra' suoi Monaci; tema difficile a trattarsi, perchè il molto bianco di quei vestiti non può in un dipinto riuscir gradevole. Il giudizio del Sacchi trovò un partito che sarà commendato e ammirato sempre: fece sorgere ivi presso un grande albero, della cui ombra si servì a sbattimentare alcune delle figure, e così nella monotonia del colore introdusse un'ammirabile varietà. Bellissimo ancora è il suo Transito di S. Anna a S. Carlo a' Catinari, il S. Andrea al Quirinale, il S. Giuseppe a Capo alle Case. Perugia, Foligno, Camerino ne han pure quadri da altare che onorano quelle città. Godè fama di amorevole e dotto istruttore. Una sua lezione data a Francesco Lauri si può leggere nella vita di questo suo celebre allievo scritta dal Pascoli, che poco innanzi avea detto di aver raccolte in gran parte le sue notizie da' vecchi dipintori di Roma. Vi ha forse innestato qualche sentimento o proprio o di altrui, come avviene nelle storie, ove le parlate dirette col verisimile si maneggiano più che col certo: ma le massime insinuate quivi dal Sacchi son degne di lui, che tanto amò il vero, lo scelto, il grandioso; e par veramente che per far dignitose in ogni atto le sue figure avesse l'occhio ne' precetti

che Quintiliano dettò; e il Sacchi ripete, per l'azione dell'oratore. Ebbe scolari in gran numero, fra' quali Giuseppe Sacchi suo figlio, che fattosi Conventuale dipinse il quadro della sagrestia de' SS. Apostoli. Ma il suo grande allievo fu il Maratta; di cui e di vari condiscepoli in altra epoca.

Giuseppe Sacchi.

Caraccesco, ma non si sa di quale scuola, fu Giambatista Salvi detto dalla patria il Sassoferrato (1), di cui facemmo menzione parlando di Carlo Dolci, e delle sue immagini sì devote. Questi lo supera nella bellezza delle Madonne; ma nella finezza del pennello è vinto dal Dolci. Il gusto è dissimile, avendolo formato il Salvi su di altri esemplari. Studiò prima in patria sotto Tarquinio suo padre (2), poi in Roma, indi in Napoli; non si sa precisamente sotto quali maestri, sennonchè nelle sue Memorie MSS. lessi un Domenico. La età degli studi del Salvi a maraviglia combina col tempo in cui il Domenichino operava in Napoli, e il modo di dipingere lo fa conoscere addetto a quel maestro, ma non a lui solo. Restano an-

Caraccschi di incerta scuola. Il Sassoferrato.

Tarquinio Salvi.

(1) Le notizie di questo pittore si son lungamente desiderate, come può vedersi nelle *Lettere Pittoriche*, tom. V, pag. 257. Le do quali le ho raccolte nella sua patria, ajutato anche per la ricerca degli archivj dal degnissimo monsignor Massajuoli vescovo di Nocera. Gio. Batista nacque in Sassoferrato addì 11 luglio 1605. Morì in Roma addì 8 agosto 1685; e dee emendarsi l'error di stampa corso nella prima edizione, ove leggesi 1635.

(2) Una tavola del Rosario esiste nella chiesa degli Eremitani col suo nome e con l'anno 1573. È copiosa di figure.

cora presso i suoi eredi molte copie di valentissimi artefici, ch' egli fece per proprio studio: ve ne osservai dell'Albano, di Guido, del Barocci, di Raffaello, ridotte in picciole proporzioni, e lavorate, come suol dirsi, col fiato. Vi ha pure alcuni paesini di sua invenzione e moltissime sacre immagini, varie di S. Giò. Batista, e più che altre di N. D. Senz' aver l'ideale de' Greci (a), ne ha un altro confacentissimo al carattere della Vergine, nella cui espressione fa trionfare l'umiltà specialmente; e corrisponde al carattere della testa la semplicità del vestito e dell' acconciatura, che però nulla scema alla dignità. Il suo dipingere è di pennello pieno, vago di colorito, rilevato da bel chiaroscuro; ma nelle tinte locali è un po' duretto. Egli si dilettò di formare per lo più teste con alquanto di petto, delle quali è gran numero nelle quadrerie: poche volte le sue tele arrivano alla misura di un giusto ritratto; e di tal grandezza o più è una sua Madonna col S. Infante in Roma in palazzo Casali. La stessa tavola del Rosario, che fece a S. Sabina, è delle più picciole che siano in Roma. È però ben composta, e condotta con quel solito amore che fa riguardarla come un giojello. Per altro il maggior quadro che se ne vegga è in un altare della cattedrale di Montefiascone.

(a) Che cosa intende il nostro autore per l'ideale de' Greci? Avvezzo alla imitazione dei volti verginali delle Madonne di Raffaello, di Guido, del Domenichino e Sassoferrato, trasfuse nelle proprie gl' identici tratti, e quindi quelle stesse amabilità e quelle forme che diedero i Greci alle loro deità.

Giuseppino da Macerata.

Caraccesco d'incerta scuola parmi anche Giuseppino da Macerata, al quale una dubbia fama dà per maestro Agostin Caracci. Nelle due collegiate di Fabriano rimangono suoi lavori; una Nunziata a olio in S. Niccolò, a S. Venanzio due cappelloni dipinti a fresco, in un de' quali, ove figurò i miracoli degli Apostoli, vince sè stesso nella bellezza delle teste e nella composizione; nel resto, indeciso alquanto e frettoloso. Due opere ne restano in patria veramente sicure; a' Carmelitani N. Signora in gloria e nel basso piano i SS. Nicola e Girolamo, e a' Cappuccini S. Pietro che riceve la potestà delle chiavi. L'un quadro e l'altro è caraccesco; ma il secondo lo è troppo, combinando a maraviglia con uno dello stesso soggetto che hanno i Filippini di Fano nella lor chiesa, ed è opera certa ed istorica di Guido Reni. Questa seconda pertanto è da giudicar copia. Vi scrisse *Joseph Mu. faciebat* 1630; ma il numero degli anni ora non leggesi interamente. Marcello Gobbi e Girolamo Boniforti (*) assai buon tizianesco vissero in quel secolo in Macerata. Due scolari, l'uno di Annibale in Roma, l'altro di Lodovico in Bologna, ci presenta Perugia; i quali tratti dalla fama di que' maestri, partitisi celatamente dalla patria di dodici anni in circa, ottennero di fermarsi qualche tempo alla loro

Marcello Gobbi.

Girolamo Boniforti.

(*) Nel carteggio Oretti si è trovata una lettera di un anonimo al canonico Malvasia intorno a questo pittore che ivi è detto *Francesco*, ed è dichiarato *pittore di molta stima*. Operava allora in Ancona, come da altre lettere dello stesso pittore al suddetto Malvasia, nelle quali sempre si sottoscrive Francesco.

scuola; Giulio Cesare Angeli e Antonmaria Fabrizzi. Siane la fede presso il Pascoli che ciò racconta. Il Fabrizzi, che dicesi avere anco servito ad Annibale, non mostra grande accuratezza; e se ne reca la colpa al naturale troppo fervido, e alla non lunga direzione, perciocchè mortogli Annibale dopo tre anni, restò di sè medesimo scolare e maestro: tuttavia reggesi col colorito, con la composizione, con la franchezza del pennello. L'Angeli ancora meglio immagina e colorisce, che non disegna; e più che nel nudo prevale nel panneggiato. È nell'oratorio di S. Agostino di Perugia un suo vasto lavoro a fresco, e in essi un Limbo di Santi Padri, non disegnati certo alla lucerna di Lodovico; se già non de' dirsi che quella lunetta sia d'altra mano, di che io dubito. Questo ramo della scuola bolognese, che comunque sempre discostantesi dalla sua origine, perchè in tanta lontananza da Bologna non poteva dalle pitture de' Caracci ricevere alimento e fecondità, durò lungamente. L'Angeli istruì Cesare Franchi, che in quadri di picciole figure riuscì eccellente e ricercatissimo per le gallerie; e Stefano Amadei che più ritrae da' fiorentini della età sua che da' bolognesi. Stefano aveà studiato anche in lettere; e apertà scuola, con frequenti accademie e con eruditi ragionamenti coltivava la gioventù che lo frequentava. Uno de' più assidui fu Fabio fratello del duca della Cornia, pittor nobile, di cui qualche opera si legge nella Guida di Roma, essendosi egli levato sopra il grado di dilettante.

Antonio Maria Fabrizzi.

Giulio C. Angeli.

Cesare Franchi.

Stefano Amadei.

Fabio della Cornia.

Allievi de' toscani.

Oltre i bolognesi contribuirono anco al miglioramento della romana pittura varj toscani che impiegò Paolo V nelle due Basiliche di S. Pietro e di S. M. Maggiore; ed alcuni altri che, privi di tal decorazione, pur sono memorabili pe' loro allievi. Della diocesi di Volterra

Cristoforo Roncalli.

fu Cristoforo Roncalli, detto il cavalier delle Pomarance, indicato da noi fra' toscani sol di passaggio. Lo colloco in questa scuola perchè divenne pittore e insegnò lungamente in Roma; e lo assegno a quest' epoca non per tutte le sue opere, ma per le migliori. Egli fu scolare di Niccolò delle Pomarance, con cui lavorò molto per poco, e dal suo esempio imparò ad operare assai co' suoi ajuti, e a contentarsi anche del mediocre. Vi ha però di sua mano parecchie cose nelle quali comparisce eccellente; sennonchè egl'imita troppo se stesso in que' campi, in quegli scorti di teste, in que' volti pieni e rubicondi. Il disegno è misto del far fiorentino e del romano. Ama ne' freschi un colorito lieto e brillante, e per contrario ne' quadri a olio usa le tinte più serie e le più moderate, e le accorda con un tuono generale tutto placido e quieto. Le orna volentieri di paesi, ne' quali è studiato ed ameno. Contasi fra le sue migliori fatiche in Roma la Morte di Anania e di Saffira ch'è alla Certosa, e fu rifatta in musaico a S. Pietro. Anche altri musaici della stessa Basilica furono condotti co' suoi cartoni; e nella Lateranense il Battesimo di Costantino è grande istoria del Roncalli.

Opera sua insigne è la cupola di Loreto

ricchissima di figure, benchè guaste dal tempo; toltine alcuni profeti, che veramente son grandiosissimi. Nel tesoro di quel santuario dipinse molto; e sono istorie della Madonna, non condotte con ugnale felicità, massime in ciò ch' è prospettiva. Ebbe quella vasta commissione per protezione del cardinal Crescenzi, in concorrenza del Caravaggio, che in vendetta gli fece da un suo sicario sfregiare il viso; e di Guido Reni, che se ne vendicò in altra guisa, mostrando cioè con le opere che non meritava d' esser posposto. Fu il Roncalli dopo quel tempo desideratissimo nelle città del Piceno, che abbondano perciò delle sue tavole. Se ne vede agli Eremitani di S. Severino un *Noli me tangere*, in Ancona a S. Agostino un S. Francesco orante, in Osimo a S. Palazia una tavola della Santa, pitture delle sue più scelte. Nella stessa città in casa Galli dipinse di sotto in su il Giudizio di Salomone; ed è questo forse il migliore affresco che facesse. Seppe variare stile quando volle. Ne vidi una Epifania presso i marchesi Mancinforti in Ancona, che sembra di scuola veneta.

A questo professore si avvicinano nello stile il cavalier Gaspare Celio romano e Antonio figlio di Niccolò Circignani. Il Celio fu scolare di Niccolò secondo il Baglione, secondo il Titi del Roncalli. Disegnò per le stampe gli antichi marmi, e dipinse lodevolmente, eseguendo da giovane le idee del P. Gio. Batista Fiammeri al Gesù, e in età più adulta in diverse chiese le sue proprie. Suo è il S. Francesco nell' altare dell' Ospizio a Ponte Sisto; sue alcune

Scuola del Roncalli.
Gaspare Celio.

P. Gio. Batista Fiammeri.

storie di S. Raimondo alla Minerva; suo il Mosè uscito dal mar Rosso in una volta della galleria Mattei, ove competè con altri artefici eccellenti. Antonio non è ben cognito in Roma, ove operò insieme col padre, e lui morto ornò per se stesso una cappella alla Traspontina, un' altra alla Consolazione, e servì anche a case private. Città di Castello, ove passò alcuni anni della età migliore, ne possiede più tavole, e fra esse quella della Concezione a' Conventuali che può dirsi un misto del Barocci e del Roncalli, da cui vuolsi che apprendesse a migliorar lo stile del padre.

Antonio Cirignani.

Il cav. delle Pomarance insegnò al marchese Gio. Batista Crescenzi, che fu poi gran mecenate di belle arti, e così in esse perito, che Paolo V lo creò soprintendente de' lavori che ordinò in Roma, e Filippo III il Cattolico si valse di lui per l'Escuriale. Poco dipinse, e il suo talento maggiore par che fosse ne' fiori. La sua casa era frequentata da' letterati, e specialmente dal Marino, che in essa teneva esposta la sua galleria di pitture e disegni, cosa insigne, e di cui scrive egli stesso: *credo che non vi sia Prencipe il quale in questo non mi ceda, e lo affermo sicuramente* (*Lett.* pag. 89). Frequentata pure fu dagli artefici, un de' quali, sua creatura, si chiamò Bartolommeo del Crescenzi: il suo casato era de' Cavarozzi, la patria Viterbo. Fu giovane accuratissimo, seguace prima del Roncalli, poi autore di un bello stile che si formò ritraendo dal naturale. Ne restano rare opere nelle quadrerie, e alla chiesa di S. Anna una tavola della Titolare

Gio. Batista Crescenzi.

Bartolommeo del Crescenzi.

fatta, dice il Baglione, con buon gusto e tocco gagliardo.

Gio. Antonio Scaramuccia.

Contasi fra gli allievi di Cristoforo, Giovanni Antonio padre di Luigi Scaramuccia, che però vide e imitò ancora i Caracci. È facile a trovarsi in Perugia; e se ne loda più lo spirito e la franchezza del pennello, che le tinte, scure troppo, e che nelle chiese scuoprono fra molte pitture l'autore. È credibile che facesse abuso di terra d'ombra, come altri di quella età: Girolamo Buratti della stessa scuola fece in Ascoli la bella tavola del Presepio alla Carità e alcune storie a fresco, opere lodate dal sig. Orsini. Di Alessandro Casolani, che spetta a questo maestro, si trattò fra' senesi. Con lui fu considerato Cristoforo suo figlio, il quale con Giuseppe Agellio da Sorrento si conta fra' mediocri.

Girolamo Buratti.

Casolani e Agellio.

Francesco Morelli.

Gio. Baglione.

Francesco Morelli fiorentino non sarebbe nominato nella storia, se non avesse dati i rudimenti della pittura al cav. Gio. Baglione romano. Questi però non istette con lui gran tempo; si formò con la propria industria su gli esemplari de' buoni artefici, onde fu adoperato da Paol V, dal Duca di Mantova, da personaggi distinti. È men forte in disegno e in espressione, che in colorito e in chiaroscuro. Vi ha de' suoi quadri non solo in Roma ove ha molto dipinto, ma in varie città provinciali, come il S. Stefano al duomo di Perugia, o la Santa Caterina alla Basilica Lorctana: nelle tinte si avvicina al Cigoli, nelle altre cose molto gli resta indietro. Il quadro che dipinse con molta lode pel Vaticano, e

fu il Risorgimento di Tabida, è ito male; ma quivi e nella cappella Paolina in Santa Maria Maggiore, che fu l'opera più insigne di Paolo V, restano suoi lavori a fresco non indegni di questa epoca. Nelle quadrerie non è frequente: in quella di Propaganda vidi un S. Rocco con molta forza di colorito da lui dipinto. Visse lungamente, e lasciò un Compendio delle vite di quegli artefici di belle arti che avevano in Roma operato a suo tempo dal 1572 al 1642.

Suo libro. Scrive senz' ambizione e senza spirito di partito; facile verso d'ogni soggetto più a lodare il buono, che a biasimare il cattivo. Quantunque volte io lo leggo, parmi udir favellare un vecchio onorato che più insinua precetti di morale che di belle arti. Di questi veramente è assai parco; e fa supporre aver lui operato bene più per certa buona disposizione e talento d'imitare, che per principj scientifici di critica e di sodo gusto. E forse per non impegnarsi troppo a trattar teorie e a scriver profondo, ha distribuita l'opera in cinque dialoghi, ne' quali non interviene alcun artefice, ma solo un forestiere e un gentiluomo romano; il primo per apprendere, il secondo per istruire. Nè, credo, più semplici dialoghi si lesser mai, anzi si udirono in veruna lingua del mondo. I due interlocutori si trovano al chiostro della Minerva; si fanno un breve complimento, poi l'uno racconta fino a ottant' una Vite di professori che cominciano, prosieguono e finiscono con un andamento assai monotono, e pressochè con le medesime frasi: l'altro ascolta sì lunga narrazione, senza nè interrogare, nè

rispondere, nè far motto mai; e si chiude finalmente quel dialogo, o soliloquio che sia, senza che l'uno ringrazi l'altro; o che pur gli auguri la buona sera. Torniamo agli allievi de' toscani.

Il Passignano fu a Roma più volte, senza però farvi allievi, almeno di nome. Vi fu il Vanni, e vi lasciò un Gio. Antonio e un Gio. Francesco del Vanni che si citano nella Guida di Roma. Dalla scuola del Cigoli si produssero due romani di molto credito, Domenico Feti che figurò in Mantova, e Gio. Antonio Lelli che non partì dalla patria. Dipinsero a olio, e per quadrerie di signori, più che a fresco, e per tempj. Del primo non si vede altro al pubblico che due Angioli a S. Lorenzo in Damaso; del secondo qualche tavola e alcune istorie in pareti, fra le quali è lodata la Visitazione al chiostro della Minerva.

Gio. Antonio e Gio. Francesco del Vanni.

Domenico Feti.

Gio. Antonio Lelli.

Il Comodi e il Ciarpi furono i maestri di Pietro di Cortona, come si disse; e perciò è per la sua patria è collocato da molti nella scuola fiorentina, quantunque altri lo ascrivano alla romana. E nel vero qui venne in età di anni 14, recando seco di Toscana poco più che una indole ben disposta; e qui si formò architetto insigne, e in pittura caposcuola dello stile facile e gustoso che già descrivemmo nel primo libro. Chi vuole osservare fin dove lo portasse ne' freschi e nelle opere di gran macchina, dee considerare in Roma la sala Barberina, ancorchè il R. palazzo Pitti in Firenze presenti cosa più gentile, più vaga, più studiata nelle parti. Chi poi vuol conoscere fin dove lo portasse in quadri da altare, dee considerare in Roma la

Pietro di Cortona.

Conversione di S. Paolo a' Cappuccini, che posta a rimpetto del S. Michele di Guido, è tuttavia ammirata da que' professori che nelle arti ammettono varj generi di bello. Nè io saprei rifiutare simil principio in queste che noi chiamiamo belle arti, veggendolo ricevuto nella oratoria, nella poesia, nella storia, in cui si lodano, ancorchè di carattere dissimilissimo, Demostene e Isocrate, Sofocle ed Euripide, Tucidide e Zenofonte.

Le opere di Pietro in Roma e nello Stato Pontificio non son punto rare: ne hanno pure gli altri Stati d'Italia; e quelle più fermano ove più ha potuto sfoggiare in architettura. Copiosissimi quadri e da sgomentare ogni animoso copista sono il S. Ivo alla Sapienza di Roma, e in S. Carlo a' Catinari il Titolare in atto di assistere agli appestati; nè poco vasta è la Predicazione di S. Jacopo in Imola alla chiesa de' Domenicani. Studiata molto è la tavola di N. D. fra S. Stefano papa e altri SS. che pose a S. Agostino in Cortona; ed è creduta una delle sue migliori. Graziosa nel palazzo Quirinale è la Nascita di Nostra Signora. Bellissimo è il Martirio di S. Stefano a S. Ambrogio di Roma, e il Daniele fra' leoni in Venezia nella chiesa del suo nome, che fra' molti rivali di quella scuola vince nella composizione e non perde nel colorito. Le gallerie de' signori romani non iscarseggiano de' suoi quadri d'istorie. In quella del Campidoglio è la Battaglia fra i Romani e i Sabini piena di ardire pittoresco, e presso i duchi Mattei la storia dell'Adultera, mezze figure di più studio e più finitezza, che non

costumò ordinariamente. Ciò basti di lui in questo luogo: agli allievi che formò nella scuola romana, più opportuno luogo è l'epoca susseguente.

Allievi de' veneti. L'Ottini, Bassetti, Turchi.

In questo periodo di tempo studiarono in Roma l'Ottini, il Bassetti, il Turchi, tutti e tre veronesi, de' quali scriviamo stesamente nella scuola veneta. Il primo tornò presto in patria, e nulla espose in Roma alla vista pubblica. Il secondo lasciò nella chiesa dell'Anima due istorie a fresco, il Nascimento e la Circoncisione di G. C. Il terzo, conosciuto sotto il nome di Orbetto, si fissò in quella capitale, e vi morì; ma non so che vi formasse altri allievi di qualche merito fuor di alcuni suoi nazionali che ripatriarono. Questo grazioso e gentil pittore, che specialmente nelle tinte ha bellezze originali, assai più che per Roma dipinse per Verona, ove dee vederlo chi vuole apprezzarlo degnamente. Nè perciò in Roma non è in grande stima per quadri da stanza, com'è il Sisara de' Colonnesi; e per tavole da chiesa, com'è a S. Romualdo la Fuga in Egitto, e il S. Felice Cappuccino alla Concezione, ove la famiglia Barberini mise in opera i più valorosi pittori, come dicemmo.

Allievi d'incerti maestri.

Non pochi altr'italiani d'incerta scuola e alcuni pure d'incerta patria operarono in Roma nell'epoca de' caracceschi; de' quali in città sì piena di pitture basti dare un saggio. Una volta senza più nella Guida di Roma si fa menzione di Felice Santelli romano, alla chiesa de' Padri Spagnuoli del Riscatto Scalzi, ove compete col Baglione: è pittore pieno di verità, una cui

Felice Santelli.

tavola in Viterbo nella chiesa di S. Rosa va segnata del suo nome. Presso il Baglione leggesi Orazio Borgianni romano, rivale del Celio; e se ne veggon pitture e ritratti di buon naturalista. Gio. Antonio Spadarino di casato Galli, romano, dipinse in S. Pietro una S. Valeria con tal maestria, che l'Orlandi si querela del silenzio degl'istorici verso tal uomo. Ebbe compagno un Matteo Piccione marchigiano; e la lor maniera come singolare è qualificata ancora dal Titi. Nè molto è noto il Grappelli, di cui nè la patria nè il nome proprio trovai con certezza; ma il suo Giuseppe riconosciuto, che vedesi dipinto a fresco in casa Mattei, fa stimarlo. Mattio Salvucci, che in Perugia ha qualche lode, venne in Roma, e, benchè accetto al Pontefice, per certa sua volubilità poco vi stette, nè opera certa ve ne trova il Pascoli suo cittadino e suo istorico. Domenico Rainaldi, nipote dell'architetto cav. Carlo Rainaldi che servì ad Alessandro VII, è ricordato nella Guida di Roma; e similmente Giuseppe Vasconio, lodato anche dall'Orlandi. Ne' libri medesimi, e più in que' che trattano delle pitture di Perugia, è nominato in questa epoca il cav. Bernardino Gagliardi, che molto visse e si domiciliò in quella città, comechè nato in Città di Castello. Benchè scolar di Avanzino Nucci, battè altre vie, dopo aver veduto in un suo viaggio pittorico quanto l'Italia in ogni scuola offeriva di meglio da Roma a Torino. Seguì specialmente i Caracci e Guido a detta degl'istorici: in ciò che io ne ho veduto nella prima sua patria e nella seconda parmi assai vario. La nob. casa

Orazio Borgianni.

Gio. Antonio Spadarino.

Matteo Piccione.

Il Grappelli.

Domenico Rainaldi.

Giuseppe Vasconio.

Bernardino Gagliardi.

degli Oddi a Perugia fra alcuni quadri deboli ne ha una Conversazione di giovani, mezze figure, veramente bellissima. Nel duomo di Castello è suo un Martirio di S. Crescenziano, quadro eccellente per l'effetto, nel resto mediocre. Più studiato e più scelto apparisce quivi in due storie di Tobia il giovine, che si considerano fra le opere sue migliori; l'ottima è forse la tavola di S. Pellegrino co' suoi laterali nella chiesa di S. Marcello in Roma. Altri pittori provinciali non ricordo in questa epoca, avendogli sparsamente inseriti nelle scuole di più maestri.

Più vasta cosa che raccorre gl'italiani saria quella di adunar qui i forestieri. Intorno a' principj del secolo venne in Roma ancor giovane Pietro Paolo Rubens, e alla Vallicella e a S. Croce in Gerusalemme lasciò alcune pitture a olio. Non molti anni dipoi vi arrivò Antonio Vandych con animo di trattenervisi lungamente; ma i pittori suoi nazionali, ch'erano ivi in gran numero, lo presero a sdegno perchè ricusava di accomunarsi con loro nelle osterie, e di vivere men civilmente; ond'egli ne partì presto. Mollissimi altri di quella nazione, che professarono la inferior pittura, dimoraron fra noi lungamente, e di alcuni si farà menzione nella lor classe; altri servirono a' tempj, de' quali resta memoria in Roma e nel suo Stato. Incerto è quello che a S. Pietro in Montorio espresse la celebre Deposizione, che a que' che studiano si propone come una scuola di colorito; ed è chiamato da alcuni Angiolo Fiammingo. Di Vincenzio Fiammingo è alla Vallicella il quadro della Pentecoste, di Luigi Gentile da

Esteri.

Pietro Paolo Rubens.

Antonio Vandych.

Angiolo e Vincenzio Fiamminghi.

Luigi Gentile.

Brusselles la tavola di S. Antonio a S. Marco, ed altre in diverse chiese di Roma: dipinse ancora a' Cappuccini di Pesaro una Natività e un S. Stefano, pitture di finissimo pennello e di bel rilievo. Ne fece altre per Ancona e per diverse città col solito gusto, che più anche ammiravasi ne' quadri da stanza. Egli *in figure piccole*, dice il Passeri parco lodator degli artefici, *era di assai valore; poichè, oltre il finirle con diligenza grande, le faceva di assai buon gusto e vaghe*; e conchiude con quest'altro encomio, *che nel fare ritratti prevaleva al pari e forse più di ogni altro.*

Diego Velasquez.

Circa il 1630 studiò in Roma Diego Velasquez primario ornamento della pittura di Spagna, e un' anno vi si trattenne. Vi tornò poi sotto Innocenzio X, a cui fece il ritratto con quella sua maniera che dicesi derivata da Domenico Greco, educato da Tiziano alla Corte di Spagna. Il Velasquez rinnovò con tal ritratto le maraviglie che si raccontano di quel di Leon X fatto da Raffaello, di quel di Paolo III fatto da Tiziano, che quella pittura ingannasse l'occhio e fosse creduta il Papa stesso. In questo periodo similmente varj tedeschi eccellenti

Daniele Saiter.

operarono in Roma; come Daniele Saiter, di

Gio. Paolo ed Egidio Scor.

cui dovrò scrivere nel Piemonte, e i due Scor, Gio. Paolo dal Taja, detto Gian Paolo Tedesco, la cui Arca di Noè dipinta in palazzo Quirinale leggiadrissimamente loda con grandi encomj; ed Egidio suo fratello, che fu impiegato ivi molto nella Galleria di Alessandro VII. Fu-

Vovet.

rono in Roma similmente il Vovet, come di-

Niccolò e Piero Mignard.

cemmo, e i due Mignard, Niccolò valentissimo

artefice, e Piero ch' ebbe il soprannome di Romano, di cui a S. Carlino e altrove son belle opere; e quegli di cui non si può scrivere brevemente, il Raffaello de' Franzesi Niccolò Poussin. Niccolò Poussin.

Il Bellori, che ne ha scritta la vita, lo introduce in Roma nel 1624 già pittore, formatosi su le stampe di Raffaello più che su la voce de' maestri. Migliorò quivi la sua maniera, anzi ne acquistò un' altra diversa in cui è quasi il legislatore. Poussin (a) ha insegnato come deggia comportarsi chi attende in Roma alla pittura. Le reliquie delle antichità gli davano lezioni che non potea sperar da' maestri: studiò il bello nelle statue greche, e sul Meleagro Vaticano (riconosciuto ora per Mercurio) formò le regole per le proporzioni: gli archi, le colonne, i vasi antichi, le urne gli somministrarono gli accessorj onde render care agli eruditi le sue tele. Per la composizione si fissò nell' antica pittura delle Nozze Aldobrandine; e da essa e da' bassi rilievi apprese quel giudizio di contrapposti, quella convenevolezza di attitudini e quella parsimonia di attori di cui fu tenacissimo; solito dire che una mezza figura più del bisogno basta a guastare il quadro.

Leonardo da Vinci, pittor sobrio e ricercato, non potea non piacergli; la cui opera *su la Pittura* ornò di figure, disegnate da lui col solito gusto (*Lett. Pitt.* tomo II, p. 178). Lo seguì nelle

(a) Il Poussin, grande esemplare per la composizione, non poteva prender norma dalle Nozze Aldobrandine, giacchè queste presentano una composizione piuttosto per bassorilievi che per quadri.

teorie, lo emulò nella precisione. Da Tiziano prese esempio del colorito: e quella Carola di putti che fu già in villa Lodovisi, ed ora è in Madrid, gl'insegnò col miglior gusto di tingere il miglior disegno de' bambini, in cui tanto è gentile. Vuolsi che abbandonasse presto l'applicazione al colorire, e che i suoi quadri di miglior tinte sieno i primi che fece in Roma. Temè che quest'ansietà non lo distraesse dalla parte filosofica della pittura, a cui era inclinato singolarmente; e a questa rivolse le cure più serie e più assidue. Raffaello era il suo esemplare per dare anima alle figure, per rappresentare con verità le passioni, per cogliere il vero punto dell'azione, per far capire più che non vedesi, per dar materia di nuove riflessioni a chi torna la seconda e la terza volta ad esaminare quelle sue ben ideate e profonde composizioni (*a*). Portò anche il gusto del filosofar dipingendo più oltre di Raffaello, e volentieri lavorò quadri che non altro contengono fuorchè una moralità insinuata con poetica immaginazione. Così in quel di Versailles, che s'intitola *Memoria della morte*, rappresentò giovani pastori ed una donzella alla tomba di un Arcade, ove leggesi questa epigrafe: *Fui Arcade anch' io*.

Per tal eccellenza di pensare non bastava aver sortito un ingegno penetrante, se non vi aggiungeva la lettura de' buoni scrittori, anche latini, la conversazione de' letterati, il consiglio de' dotti. Egli deferì molto al cav. Marini; e po-

(*a*) Qui infatti saremmo in contraddizione collo studio delle Nozze Aldobrandine.

tea farlo con vantaggio ove non si trattava di stile poetico italiano. Nel modellare, ove riuscì eccellente, esercitavasi col Fiammingo; consultò gli scritti del P. Zaccolini per la prospettiva; frequentò pel nudo l'Accademia di Domenichino e quella del Sacchi; si fondò nella scienza anatomica; si esercitò in copiar dal vero i paesi più scelti; ne' quali siccome formò a sè stesso un gusto squisito, così lo accrebbe in Gaspero Dughet suo cognato, di cui or ora si tratterà. Non credo che si esageri a dire che i Caracci migliorarono l'arte di far paesi, e Poussin la perfezionò (*). Fu il suo genio meno per le grandi figure che per le mezzane: le più volte ne ha dipinte di un palmo e mezzo, come ne' celebri Sacramenti che furono in casa Boccapaduli; talora di due o di tre, come nel Contagio della Galleria Colonna, ed altrove. Si veggon di lui altre pitture in Roma, la Morte di Germanico in palazzo Barberini, in Campidoglio il Trionfo di Flora; nella Quadreria Pontificia a Monte Cavallo il Martirio di S. Erasmo ridotto a musaico in S. Pietro. Benchè stabilito in Roma tornò ad operare in Parigi, ove tenne il posto di primo pittor di Corte; e dopo due anni trasferitosi novamente in Roma, gliene fu confer-

(*) Passeri, *Vite de' Pittori*, pag. 363. Nel gusto di far paesi egli si rese singolare e nuovo, perchè con la imitazione de' tronchi, con quelle cortecce, interrompimenti di nodi nelle tinte, ed altre verità mirabilmente espresse fu il primo che passeggiasse per questo giudizioso sentiero, ed esprime sino nelle foglie le qualità dell'albero ch'egli voleva rappresentare.

mato, e godè assente lo stesso grado e stipendio. Vi dimorò poi per altri anni ventitrè, e vi chiuse i suoi giorni. Nè ha gran tempo che gli fu collocato busto di marmo ed elogio nella chiesa della Rotonda; e fu lodevol pensiero e dono generoso del signor cav. d'Agincourt.

Ritrattisti. Antiveduto Grammatica, Ottavio Leoni, Baldassare Galanino.

Nella classe de' ritrattisti fiorirono sul principio del secento Antiveduto Grammatica, di poi Ottavio Lioni padovano, da cui abbiamo i ritratti de' pittori in rame; e mancato questo, tenne il primato Baldassare Galanino. È però da notare, che questi furon anche inventori; e che que' medesimi ch'eran tenuti sommi maestri nell'inventare, furono adoperati a ritrarre, siccome Guido, che pel cardinale Spada fece uno de' più be' ritratti di Roma.

Paesi.

Finora de' figuristi: ora de' paesanti, e di altri rami della inferior pittura, il cui secol d'oro si può dir che fosse il secol d'Urbano. L'arte di far paesi non fiorì mai così lietamente come a que' giorni. Poco prima di quel pontificato

Adamo Elzheimer.

era morto in Roma Adamo Elzheimer, o Adamo di Franofort, o Tedesco, il quale nel pontificato di Paol V aveva anche ivi tenuto scuola (istruì quivi David Teniers); uomo di una mirabile fantasia, che i paesi veduti la mattina disegnava esattamente la sera, ed avea in Roma per tal modo affinato il gusto, che i suoi quadrettini, che per lo più rappresentan fatti notturni, erano allora e tuttavia sono ricercatissimi. Era similmente in Roma poc' anzi uscito di

Giambatista Viola.

vita Gio. Batista Viola, uno de' primi che diretti da Annibal Caracci riformarono l' antica

secchezza de' fiamminghi (a), e introdussero una più pastosa maniera di toccar le vedute campestri. Anche Vincenzio Armanno avea promossa quest'arte, aggiugnendo a' paesi certa naturalezza che senza molta scelta di suolo e di alberi e d'intrecciamenti, con la stessa verità trattiene e diletta certa placidezza di colore e alcuni accidenti di luce e d'ombra assai nuovi; lodevole in oltre nelle figure, e copioso nelle invenzioni. Ma i tre celebri paesisti che a gara son cerchi per le raccolte de' principi, si manifestarono sotto Urbano; Salvator Rosa napoletano, poeta satirico facile e arguto; Claudio Gellée lorenese; Gaspare Dughet altramente detto Poussin, cognato di Niccolò, come già accennai. La moda (b), che si avanza troppo spesso a dar tuono alle belle arti, ha esaltato successivamente or l'uno or l'altro di questi tre, e così ha obbligati anco i pittori in Roma a far copie, e a seguir lo stile or di questo or di quello.

Vincenzio Armanno.

Su i principj di questo secolo il Rosa era il più acclamato. Scolar dello Spagnoletto e nipote, per così dire, del Caravaggio, come nelle grand'istorie amò il fosco e il naturale del caposcuola (c), così ne' paesi par che si facesse

Salvator Rosa.

(a) L'antica secchezza de' Fiamminghi fu meno perniciosa della pastosità posteriore. La prima condusse alla verità, la seconda al manierismo.

(b) Se può dirsi moda, bisognerebbe confessare che essa si è mantenuta anco nella posterità. Anche oggidì v'ha chi preferisce Salvator Rosa al Poussin. Ciò dipende da un gusto particolare.

(c) Tutti tre questi capiscuola esimii hanno osservata la natura dal lato che sentironsi mossi ad imitarla. Si

una massima di ritrarli per lo più senza scelta, o piuttosto di scerre in essi il men vago. Le selve selvagge, a parlar con Dante, le alpi, i dirupi, le caverne, i campi orridi per bronchi e per sterpi sono le scene che più volentieri presenta all'occhio; gli alberi o mozzi, o atterrati, o distorti, sono i più frequenti ch'egli dipinga; e nell'aria stessa raro è che introduca un po' di colore vivo, non che gli effetti del gran pianeta che rallegra la terra. Simil gusto a proporzione conserva nelle marine. E tuttavia il suo stile affatto nuovo è gradito per la sua stessa orridezza, non altramente di quel che piaccia al palato l'austero ne' vini. Nè poco contribuiscono a farlo accetto le picciole figurine de' pastori, de' marinai, e que' soldati specialmente ch'egli ha inseriti quasichè in tutti i paesi; criticato già da' suoi emoli perchè ripeteva continuamente le stesse idee e quasi copiava sè stesso.

In queste figure picciole gli danno più merito che nelle grandi, perchè vi ebbe più esercizio. Costumò d'inserirle in paesi, e ne compose quadri di storie, com'è l'Attilio Regolo sì lodato in casa Colonna; o di capricci, come sono le stregonerie che s'incontrano in Campidoglio e presso i privati in molte raccolte. In essi non è mai scelto, nè sempre corretto, ma vivace, facile, valoroso nel maneggio del colore, concorde nell'armonia. Nel rimanente

direbbe che il primo ha ammirata la natura in convulsione e nell'aspetto più terribile; il secondo la ritrasse ridente; il terzo pomposa.

egli ha mostrato più volte che il suo talento non era limitato alle minori proporzioni. Si veggono di lui alcune tavole d'altari bene ideate e di grand'effetto, specialmente ove dee esprimere oggetti di orrore, come nel Martirio di alcuni Santi posto a S. Gio. de' Fiorentini a Roma; e nel Purgatorio che vidi a S. Gio. delle Case Rotte in Milano, e alla chiesa del Suffragio in Matelica. Ne abbiamo anche quadri profani con figure grandi assai belle: tal è la Congiura di Catilina che ne possiede in Firenze la nobil famiglia Martelli, menzionata anche dal Bottari per una delle opere sue migliori. Il Rosa partito di Napoli in età di vent'anni si domiciliò in Roma, e vi morì poco men che sessagenario. E alla chiesa degli Angeli il suo deposito con elogio e ritratto, e un altro suo ritratto si vede in Roma nella Galleria Chigi, il quale non sembra essere stato dal Pascoli ben compreso. Il quadro rappresenta un'ernia boscaglia: vi è un Poeta sedente (il volto è di Salvator Rosa) e innanzi lui un Satiro; idea che allude alla scelta della poesia satirica in cui volle esercitarsi: ma la descrizione che ne fa l'istorico è questa: Pindaro poetante a cui comparisce il dio Pan. Bartolommeo Torregiani suo scolare, morto giovane, soddisfece ne' paesi, ma non vi seppe accordar le figure. Giovanni Ghisolfi milanese, che attese alla prospettiva, nelle figure fa conoscere le massime di Salvatore.

Bartolommeo Torregiani.

Giovanni Ghisolfi.

Gaspare Dughet o Poussin, romano, non somiglia il Rosa salvo che nella celerità: l'uno e l'altro potè in una giornata cominciare e

Gaspare Dughet.

finire un paese, e ornarlo anche di figure. Nel resto il Poussin cercò le più belle superficie della terra, e le vedute più gaje; schietti pioppi, platani ameni, limpidi fonti, morbidi praticelli, collinette facili a sormontarsi, ville comode a ingannar le vampe della state, e a fare le delizie de' grandi. Ciò che ha di più vago il territorio tusculano o il tiburtino e Roma stessa, ove, dicea Marziale, raccolse natura quanto di bello avea sparso altrove, tutto copiò quest'artefice. Compose anco paesi di sua idea, non altramente che facesse Torquato Tasso quando descrivendo gli orti di Armida riunì in quelle ottave molte idee delle amenità che avea qua e là vedute in più luoghi.

Nonostante questo suo trasporto per la vaghezza e la grazia, è sentimento di molti che non v'abbia fra' paesisti pittor più grande. Avea dall'indole un estro, e, per così dire, un linguaggio che più esprime di quel che dice: per addurne un esempio, in certi suoi paesi più grandi, quali sono que' di palazzo Panfili, si osserva talvolta un intreccio di vie ingegnosissimo, che in parte si palesa all'occhio, in parte si dee ricercar con la mente. Ciò ch'esprime Gaspare, tutto è vero. Nelle frondi è vario quanto sono le piante; accusato solamente che non abbia molto variata la macchia, tenendosi troppo al verde. Giugne non pure a rappresentare il colorito dell'alba, o del mezzodì, o della sera, o di un cielo tempestoso, o di un sereno; ma l'aura stessa che scuote soavemente le frondi; e il turbine che svelle e atterra le piante; e le procelle, e i baleni, e i fulmini

esprime talvolta con una felicità maravigliosa: Niccolò, che gli avea insegnato a scerre la bella natura nel paese, lo diresse nelle figure e negli accessorj. Anche in Gaspero tutto spira eleganza, erudizione: le fabbriche han ben dell'antico; aggiugne archi, colonne infrante se la scena è nelle campagne di Grecia o di Roma; o se in Egitto, piramidi, obelischi, idoli della nazione. Le figure che v'introduce non sono d'ordinario pastori e greggi, come ne' fiamminghi: son istorie, favole antiche, cacce di sparvieri, poeti cinti di alloro, e simili altre rappresentanze men trite, e lavorate con un gusto che spesso pajono miniature. Pochi allievi usciron dalla sua scuola. Da alcuni stimasi suo vero imitatore il solo Crescenzio di Onofrio, di cui poco rimane in Roma; nè molto se ne conosce in Firenze, quantunque molti anni vi dimorasse in servigio della Casa sovrana. Dicesi che assai lavorasse per le reali ville, e che servisse alle quadrerie de' privati congetturasi da alcuni paesi assai belli che il sig. cancelliere Scrilli ne possiede insieme col ritratto del sig. Angelo suo avo, ove il pittore segnò il suo nome e l'anno 1712, epoca del suo lavoro. Dopo questo è da ricordare Gio. Domenico Ferracuti di Maccrata, nella qual città e in più altre del Piceno restano molte campagne da lui dipinte, e per la più parte occupate da neve; nel qual genere di paesi egli si è distinto singolarmente.

Crescenzio di Onofrio.

Gio. Domenico Ferracuti.

Claudio lorenese è ora tenuto il miglior de' paesisti, e veramente le sue composizioni son le più ricche e le più studiate. A un paese del

Claudio Gellée.

Poussin o del Rosa poco tempo richiedesi per iscorrerlo da un confine all'altro se paragonisi con uno di Claudio, quantunque in campo più angusto. Esso presenta allo spettatore cento varietà di cose; gli fa passar l'occhio per tante vie di acqua e di terra; gli addita tante curiosità di oggetti, ch'è costretto, quasi viaggiasse, a prender respiro: in fine gli fa comparire tanta lontananza di montagne o di marine, che sente in certo modo la fatica di arrivare tant'oltre. I tempietti che fan sì bene tondeggiare la composizione, i laghi popolati di uccelli acquatici, le foglie diversificate secondo i generi delle piante (*); tutto in lui è natura, tutto arresta un dilettante, tutto istruisce un professore, particolarmente ove dipinse con più studio, come ne' quadri de' palazzi Altieri, Colonna, e in altri di Roma. Non vi è effetto di luce che non abbia imitato o ne' riverberi delle acque, o nel cielo istesso. Le varie mutazioni del giorno meglio non si veggono in altro paesista, che in Claudio. In una parola, è veramente quel pittore che nel figurare i tre regni dell'aria, della terra, dell'acqua ha potuto *descriver tutto a fondo l'universo*. Le sue arie han quasi sempre l'impronta del ciel di Roma, il cui orizzonte è per la sua situazione caldo, vaporoso e rossigno. Nelle figure non ebbe me-

(*) Fece per suo studio un paese con varie vedute di villa Madama, ov'era espressa una gran varietà di alberi e di foglie; di questo si serviva come di originale, facendo altri quadri; nè volle venderlo a Clemente IX splendidissimo pontefice, quantunque gli proponesse di coprirglielo di doppie d'oro.

rito: elle sono insipide, e d'ordinario peccan nel lungo; quindi solea dire a' compratori ch' egli vendeva i paesi e regalava le figure. Molte volte le fece aggiugnere da diverso pennello, e specialmente dal Lauri. Un certo Angiolo morto giovane fu suo allievo degno di memoria, così il Wandervert: contribuì altresì Claudio alla istruzione del Poussin, del quale si è detto poc' anzi.

Angiolo.

Wandervert.

A' precedenti congiungo que' paesisti che si distinsero specialmente in rappresentar marine e navilj. M. Enrico Cornelio Uroom è detto Enrico di Spagna, perchè a Roma venne di Siviglia, benchè nato in Arleme di Olanda. Imparò da' Brilli; e più sembra avere atteso a imitar l'arte nazionale di costruir bastimenti, che i cangiamenti e gli effetti del mare e dell' aria. Niuno è più diligente, nè più minuto nel fornire i legni di ogni attrezzo necessario a far vela: alcuni han cercate le sue marine per solamente istruirsi de' vascelli, e del modo di armarli. Sandrart racconta che tornò nella Spagna, e quivi dipinse paesi, città, pesci, naumachie: pone la sua nascita nel 1566; onde il suo fiorire dovett' essere nelle decadi più vicine al 1600. Il Guarienti fa un articolo separato di Enrico Uron di Arleme, quasi fosse pittor diverso. Un terzo articolo impiega intorno ad *Enrico delle marine*; e su l'autorità del Palomino dice che questi nacque in Cadice, e venuto in Roma, si acquistò ivi quel soprannome; e che senza voler mai tornar nella Spagna, si esercitò in quella città in dipingere sbarchi e cose marittime, finchè vi morì di

Marine.

Enrico Uroom.

sessant' anni nel 1680. Ho nominati tre scrittori, la cui oscitanza troppe volte deggio avvertire in quest' opera, discordi fra loro, e bisognosi di qualch' esame per conciliarli, o per rifiutarli. Ciò che ho scritto delle marine di Enrico, fu da me osservato in più quadri della Galleria Colonna, nel cui catalogo se ne contano sei, e, per quanto parmi, tutti di stile che tira al secco e all' antico, e d' un tuono generale precisamente, che ha del rossiccio, assai frequente a vedersi ne' paesi del Brilli. Altro Enrico di Spagna, o delle Marine, o di uno stile da convenire a chi fosse spento nel 1680, non vidi mai in veruna raccolta, nè indicato lo trovo ne' libri del sig. Conca, come ognuno può osservare scorrendo gl' indici. Quindi non riconosco per ora se non l' olandese, pronto a riconoscere quel di Cadice quando abbia prove sicure della sua esistenza in qualche tempo.

Agostino Tassi. Agostino Tassi perugino (il vero cognome fu Buonamici) malvagio uomo, ma pittor eccellente, dee dirsi allievo di Paolo Brilli, quantunque mentisse per vanità la scuola de' Caracci. Mentre teneva un de' primi posti fra' paesanti, condannato per non so qual delitto a stare nelle galee di Livorno, in qualità di rilegato (perciocchè la indulgenza del Principe gli risparmiò l' obbrobrio di rematore), giunse ad occupare il primo grado nel rappresentar navilj, burrasche, pescagioni, e simili accidenti di mare; spiritoso ugualmente, fecondo e bizzarro anche nelle figure e ne' lor vestiti or nostrali ed ora stranieri. Fu altresì buon quadraturista, e nel palazzo Quirinale del Papa

e in quello de' Lancellotti ha spiegato un ottimo gusto di ornato, che i suoi imitatori han poi caricato soverchiamente. Molto dipinse in Genova, compagno del Salimbeni e del Gentileschi, e ajutato da un suo allievo nato in Roma e domiciliato in Genova ove morì. Nella storia di Raffaello Soprani è chiamato Gio. Batista Primi, e se ne legge elogio di buon pittore di marine.

Gio. Batista Primi.

Simile al Tassi per talento, e più infame per delitto, fu Pietro Mulier o de Mulieribus olandese, che dalle burrasche ben dipinte fu soprannominato il Tempesta. Fan veramente orrore i suoi quadri, quando vi si vede un cielo folto di tenebre scaricare sopra le navi furioso nembo, e lampeggiare e fulminare e destare incendj, mentre rovesciato dal profondo il mare levasi con furia contro di esse, e le urta, ruinosamente, o fra voragini le sommerge. Vedesi nelle quadrerie più facilmente che il Tassi, perchè operò quasi sempre quadri a olio. In questo esercizio era ajutato in Roma da un giovane che da ciò sortì il nome di Tempestino, benchè si esercitasse più spesso in paesi alla poussinesca. Prese anche in moglie una sorella di questo giovane, la quale fece uccidere da un sicario; onde in Genova patì cinque anni di prigionia, e per poco scampò la morte. Le tempeste, ch' egli dipinse in carcere con una fantasia alterata dall' orrore del luogo, del meritato supplicio, della rea coscienza, furono moltissime, e riuscirono le più belle. Prevalse anche in dipingere animali, gran numero de' quali

Pietro de Mulieribus.

Tempestino.

nodrì in casa per comodo de' suoi studj. Finalmente è assai lodevole ne' paesi, ove l'ho scorto in alcune quadrerie buon seguace di Claudio nella invenzione, ornandogli di gran varietà di colline, di laghi, di belle fabbrichette; ancorchè rimanga indietro all'esemplare nell'effetto del colorito e nella finezza del lavoro. Lo vince però nelle figure, alle quali dà un carattere misto di fiammingo e d'italiano; fattezze piene, gaje, ben variate. Più che altrove ho veduti saggi di tutte le antidette sue abilità in Milano, ove passò gli ultimi anni della vita, e nelle città vicine, v. gr., in Bergamo e specialmente in Piacenza. Il suo epitafio si legge nella Guida di Milano a pag. 129.

Il Montagua. Il Montagna, altr' olandese di questi tempi, fu similmente pittor di mare, ch'è quasi il paesaggio di quelle popolazioni. Non poco ha lasciato in Italia, e specialmente in Firenze e in Roma, ove talora è scambiato col Tempesta nelle gallerie e nelle vendite: ma il Montagna, per quel che ho potuto vederne, è più aperto nelle arie, e più fosco nelle spume e negli accidenti delle acque. Un gran quadro del Diluvio universale, ch' è a S. Maria Maggiore di Bergamo, postovi nel 1668, le cui figure sono del cav. Liberi, sicuramente si dice del Montagna quanto alle acque. Questo però è un errore. Il Montagna, di cui parliamo, detto da Felibien (T. III, pag. 339) Montagna di Venezia, morì certamente in Padova, e in un ms. di autore contemporaneo, ov'è qualificato come *abile pittor di marine*, si dice morto nel 1644.

Credo esser quel desso che il Malvasia (T. II, pag. 78) appella mons. Rinaldo della Montagna, e attesta che Guido ne facea stima per le sue fortune di mare. Trovo anche lodato dal Felibien un Niccolò de Plate Montagne, similmente pittor di marine, che morì circa il 1665; e in altro tempo argomentai che questi potess' essere l'artefice che assai dipinse in Italia: ora deggio ritrattar quella opinione.

Battaglie.

Si era introdotto dal Tempesti l'uso di ornare i paesi con le battaglie. Succedette a costui in Roma in tal esercizio un fiammingo, per nome Jacopo, rimaso oscuro in paragone del romano Cerquozzi suo allievo, che dal talento fu chiamato Michelangiolo delle Battaglie. È superiore al Tempesti nel colorito, ma inferiore nell'arte di disegnar cavalli; anche nelle figure umane è meno corretto e più violento su lo stile del Cesari suo maestro. Dee però avvertirsi che quando il Cerquozzi dipingeva soldati non era nel suo miglior fiore, e che il suo maggior pregio è quello di cui fra poco ragioneremo.

Michelangiolo Cerquozzi.

Il P. Jacopo Cortese Gesuita, detto dalla patria il Borgognone, di cui altrove si è scritto, portò quest' arte fin dove non giunse nè prima, nè dopo lui. Lo stesso Michelangiolo delle Battaglie scoprì il suo talento, e dagli altri studj di pittura che coltivava, lo rivolse, e fermollo in questo. La battaglia di Costantino espressa da Giulio nel Vaticano fu l'esemplare per segnalarvisi. Aveva prima già militato, e le idee della guerra non gli venner meno fra

Jacopo Cortese.

l' ozio di Roma e del chiostro. Egli dà un' evidenza a' dipinti, che par vedervi il coraggio che combatte per l' onore e per la vita; sembra quasi udirvi, come altri ha scritto, il suono della guerra, l' annitrir de' cavalli, le strida di que' che cadono; uomo quasi inimitabile nel suo genere, di cui dicevano i suoi scolari che i lor soldati combattevan da giuoco, quei del Borgognone da vero. Il suo dipingere fu veloce, onde nelle quadrerie frequentissimi sono i suoi fatti d' arme; e fu, come dicono, colpeggiato e pieno di colore, onde fa miglior effetto in lontananza che da vicino; frutti, come può credersi, di quel tempo che passò in Venezia osservando Paolo, e in Bologna convivendo con Guido. Comunque siasi, è ben diverso il suo colorire da quello di Guglielmo Baur che dicesi suo maestro, e ve n' è in Roma qualche saggio presso i Colonnesi. Ivi pure si veggon saggi della sua scuola, del Bruni, del Graziano, del Giannizzero, che dal Borgognone han preso l' ammontar del colore e il dipingere per un punto di veduta lontano più che altra cosa. Altri suoi scolari si rammentano in diverse scuole.

Guglielmo Baur.

Il Bruno, il Graziano, il Giannizzero.

Bambocciate.

Sedendo altresì Urbano circa al 1626 cominciò in Roma a venir in moda la pittura burlesca, frequentata da Ludio fin da' tempi di Augusto, e non ignota a' nostri antichi. Niuno però, che io sappia, l' avea esercitata per professione, nè in sì picciole proporzioni, come introdusse Pietro Laar, che dalla deformità del corpo e dal gusto del dipingere fu

Pietro Laar.

denominato il Bamboccio. E bambocciate si dissero parimente quelle azioni del popoletto ch' egli rappresenta in brevi tele; le vignate, i bagordi, le risse, le mascherate del carnovale. Le sue figure, comunemente di un palmo, son così vive e così ben colorite, e così bene accompagnate dal paese o dagli animali, che sembra, dice il Passeri, vedere quegli avvenimenti da un' aperta finestra, non trovargli sopra una tela. Non mancarono fin da quel tempo pittori di cose serie che si cercassero qualche opera di Pietro per istudiarvi il vero e le tinte, quantunque eglino facesser querele che la pittura s' invilisse in tal guisa a buffoneggiare (*). Egli fu in Roma gran tempo; tornò poi in Olanda, e vi morì già attempato, non giovane come il Passeri fa supporre.

Michelangiolo Cerquozzi.

Il suo posto e il suo uffizio in Roma fu ben rimpiazzato dal Cerquozzi, che già da qualche tempo avea cangiato il nome di Michelangiolo delle Battaglie in quello di Michelangiolo delle Bambocciate. Quantunque i fatti che rappresenta sian giocosi, come nel Laar, i soggetti e le fisonomie per lo più son diverse: il primo dipinge artisti che sembrano d' oltramonti, il secondo gente del volgo d' Italia: ambedue hanno gran sapore di tinte; ma il primo tocca meglio il paese, il secondo dà più spirito alle figure. Una delle opere sue più copiose è in-

(*) V. Salvator Rosa, *Satira III*, pag. 79 e seg., ove riprende non i pittori solamente, ma i Grandi ancora che nelle loro quadrerie dan luogo a sì fatte immagini.

palazzo Spada, ove in un quadro ha posto un esercito di Lazzeroni, fanatici che applaudono a Maso Aniello.

Un altro buono imitatore ebbe il Laar; e fu Gio. Miel d'Anversa, che avendo appreso dal Vandych un buon gusto di colorito, venne a Roma, e frequentò lo studio del Sacchi, da cui fu congedato presto. Il maestro avria voluto che il Miel fosse pittor serio; ma egli e per interesse e per genio era portato al burlesco. I suoi quadrettini piacevano per quelle rappresentanze piene di spirito, colorite e ombreggiate bene; ed erano da' curiosi pagate molto. Si diede poi a maggiori cose; e, oltre alcune tavole d'altare lasciate in Roma, operò da gran professore in Piemonte, ove si riscontrerà novamente. Teodo Hembreker d'Arleme si occupò in pitture facete, o di temi almeno popolareschi comunemente, ancorchè qualche sacra immagine si additi di lui alla Pace di Roma, e varj paesi nelle quadrerie. Avendo passati molti anni in Italia, e girato per le capitali, vedesi frequentemente non meno in Roma ove si stabilì, che in Firenze, in Napoli, in Venezia e altrove; e piace per quel suo stile misto di fiammingo e d'italiano.

Gio. Miel.

Teodoro Hembreker.

Molto anche in questi tempi si attese a far quadri di animali. Il Castiglione vi si segnalò; ma egli visse per lo più sotto altro cielo. M. Gio. Rosa fiammingo è il più conosciuto in Roma e per lo Stato per la gran copia de' quadri di animali; nel che ebbe talento rarissimo. Dicesi che con lepri dipinte ingannasse i cani, rinnovando i prodigj di Zeusi tanto vantati da

Animali.

M. Gio. Rosa.

Plinio. Due de' suoi quadri più grandi e più vaghi sono nella quadreria Bolognetti, e vi è annesso un ritratto non so se del pittore, o se d'altri. Non dee confondersi con l'altro monsieur Rosa, detto da Tivoli, che fu buon pittor di animali, ma non così celebre in Italia, e fiorì più tardi. Il vero suo nome è Filippo Pietro Roos. Fu scolare in Roma e genero del Brandi, la cui fretta emulò in molti quadri che vidi in Roma e nel suo Stato, nè da essi vuol misurarsi il merito di tale artefice. Convien vederne gli animali dipinti a bell'aggio per le Gallerie specialmente de' sovrani. Ne ha Vienna, Dresda, Monaco e altre capitali in Germania; e ne ha Londra non pochi quadri che si tengono in lor genere preziosi (*).

M. Rosa da Tivoli, o M. Roos.

Dopo che il Caravaggio ebbe dati nella pittura de' fiori i migliori esempj, il cav. Tommaso Salini romano ragionevole figurista (nel qual genere può conoscersi in un S. Niccola a S. Agostino) fu il primo che di fiori componesse vasi, e gli accompagnasse in bella simmetria con foglie corrispondenti, e con altre capricciose invenzioni. Altri pure vi attesero; e si distinse fra tutti Mario Nuzzi dalla Penna, sopranno-

Fiori.

Tommaso Salini.

Mario Nuzzi.

(*) Fu ayo del sig. Giuseppe Rosa direttore della Galleria imperiale in Vienna, delle cui pitture italiane e fiamminghe ci ha dato il catalogo, e speriamo di averlo anco delle tedesche. Di questo degno soggetto si ha fin dal 1789 il ritratto in rame, ove leggonsi i nomi delle Accademie che lo aggregarono lor socio, e sono molte e delle primarie di Europa. Leggesi il suo nome fra' professori i cui disegni comperò M. Mariette, e ne fu anche fatta menzione nel *Lessico universale delle belle arti*, edito in Zurigo nel 1763.

minato Mario da' Fiori; talchè lui vivente ogni Galleria volle provedersene, e si vendevano a gran prezzo. Ma fra non molti anni, non conservando essi quella prima freschezza, anzi prendendo per vizio del colorito un certo che di fosco e di squallido, assai scemarono di pregio. Lo stesso intervenne a' fiori di Laura Bernasconi, che meglio di tutti lo imitò, e vive ancora in moltissime quadrerie.

Laura Bernasconi.

L'Orsini trova in Ascoli quadretti di fiori di un' altra valente donna, a cui l'Accademia di S. Luca in Roma eresse memoria in marmo nella sua chiesa, non tanto pel suo talento pittorico, quanto perchè da essa fu lasciata erede di tutto il suo valsente, ch' era considerabile. Nell' epitafio è qualificata solo per miniatrice, e per tale dall'Orlandi descritta; aggiugnendo che dimorò gran tempo in Firenze, ove deon essere rimasi moltissimi ritrattini fatti da lei in miniatura de' principi Medicei e de' signori di que' tempi, o sia intorno al 1630. Ella si fece anche conoscere in altre capitali d'Italia, e in Roma morì decrepita nel 1673.

Giovanna Garzoni.

Frutti.

Michelangiolo di Campidoglio.

Nella maestria di figurare ogni maniera di frutti tenne il campo un Romano, detto Michelangiolo di Campidoglio; ito quasi in dimenticanza per la lunghezza degli anni, ma non raro nelle Gallerie anche fuor di Roma: la nobil famiglia Fossombroni in Arezzo ne ha uno de' più bei quadri che io ne vedessi. Più cognito è Pietro Paolo Bonzi, dal Baglione chiamato il Gobbo di Cortona perchè quindi oriundo, da altri il Gobbo de' Caracci perchè servì in quello studio, dal volgo il Gobbo da' Frutti per la

Il Gobbo de' Caracci.

naturalezza con cui gli rappresentò. Debole figurista, come comparisce nel S. Tommaso alla Rotonda, e paesista mediocre; nel dipinger frutti è singolare, o ne intrecci festoni, come in una volta di palazzo Mattei, o gli componga in piatti o in panieri, come in molti quadri da cavalletto, che ne ho veduti specialmente in Cortona in casa de' nobili Velluti, in Pesaro nella Galleria Olivieri e altrove. I marchesi Venuti in Cortona ne hanno il ritratto fatto, come credesi, da un de' Caracci, o da alcuno della scuola loro; e ben si sa che il figurare caricature era uno de' più piacevoli esercizj di quell'Accademia.

Prospettiva.

Similmente in questa bella epoca giunse la prospettiva e la quadratura a fare maggior inganno a chi vede. Fin da' principj del secolo XVII ella avea fatti gran passi mercè del P. Zaccolini cesenate Teatino, per cui onore basti dire che da lui l'appresero Domenichino e Poussin. S. Silvestro in Montecavallo ha i miglior frutti del suo talento nell'arte d'ingannar la vista con colonnati e cornici e mensole finte: i suoi trattati originali rimangono nella biblioteca Barberina. Gianfrancesco Niceron de' Padri Minimi accrebbe luce a quest'arte col libro intolato *Thaumaturgus opticus* 1643; e in un corridore del suo convento alla Trinità de' Monti colorì alcuni paesi che in altro punto di veduta compariscon figure. Ma per uso delle quadrerie fiorì nell'Accademia di Roma Viviano Codagora, che ritrasse i ruderi dell'antica Roma, ed anche d'invenzione lavorò quadri di prospettive. Gli facean le figure il Cerquozzi e il Miel

P. Matteo Zaccolini.

P. Gianfrancesco Niceron.

Viviano Codagora.

ed altri in Roma; e sopra tutti lo appagò il Gargiuoli di Napoli, come diremo in quella scuola. Viviano è quasi il Vitruvio di questa classe di pittori. Fu esatto nella prospettiva lineare, e osservatore del gusto antico. Diede anche un colore a' suoi marmi quale essi lo acquistano per lunga età, e lo accompagnò con un tuono generale assai forte. Ciò che rende i suoi quadri meno pregevoli è qualche durezza e il troppo uso del nero, che nelle raccolte gli fa discernere fra molti altri, e coll' andare del tempo gli rende anche tenebrosi ed inutili. Il vero suo nome è ignoto alla più parte de' dilettanti, che quasi comunemente lo appellano il Viviani, e par lo confondano con Ottavio Viviani bresciano, di cui gli Abbeccedarj fan menzione; prospettivo anch' esso, ma in altro genere e di altro stile, come vedremo a suo luogo.

Ottavio Viviani.

EPOCA QUINTA

I Cortoneschi male imitando Pietro pregiudicano alla pittura. Il Maratta ed altri la sostengono.

Origini del decadimento dell' arte.

Le belle arti, come le buone lettere, non durano mai lungamente in uno stato: chi vive fino alla vecchiezza, non le lascia morendo quali nascendo le avea trovate. Molte cagioni concorrono a queste vicende; le calamità pubbliche, siccome notai dopo i tempi di Raffaello; la instabilità dell' umano ingegno, che come ne' vestiti, così nelle arti applaude alle novità; il credito degli artisti; il gusto de' Grandi, che a' lavori scegliendo, o permettendo che si scelgano certi professori, tacitamente additano il sentiero da premersi da chi vuol salire in fortuna. Queste ed altre cagioni fecero verso il fine del secolo XVII declinar la pittura in Roma, quando per altro venivano rialzandosi le buone lettere; prova chiarissima ch' elle non camminano sempre del pari con le belle arti. Vi contribuirono molto i tristi avvenimenti che circa alla metà di quel secolo inquietarono Roma e lo Stato; le discordie de' principi, la fuga de' Barberini, ed altre cattive circostanze che nel pontificato d' Innocenzio X, al dire del Passeri (p. 321), resero assai rare le ordinazioni de' lavori; ma sopra tutto la orribile pestilenza del 1655 sotto Alessandro VII. Nè già poca parte vi ebbono le passioni degli

uomini, che in ogni rivoluzione di cose son le macchine più attive e più forti, e spesso nel migliore stato delle cose gettano i fondamenti di uno stato peggiore.

Il cav. Bernini, architetto grande, ma non così grande scultore, sotto Urbano VIII, sotto Innocenzio X, e anche di poi fino al 1680 in cui uscì di vita, era quasi l' arbitro de' lavori di Roma. Nimico del Sacchi, e benaffetto al Cortona, secondava più d' amico che l' emolo. Ed era facile il farlo; perciocchè quanto il Cortona era veloce e operoso, altrettanto il Sacchi fu lento ed irresoluto; qualità che lo resero odioso a' suoi medesimi mecenati. Coll' andar del tempo il Bernino prese a favorire il Romanelli a svantaggio di Pietro, e ad istradar quello e Baciccio ed altri alla pittura, influiva anche in essa col suo stile, che, per quanto abbia di bello, tiene nondimeno del manierato, specialmente nelle pieghe de' panni. Riaperta così la via al capriccio, cominciarono ad alterarsi i dettami veri, e a sostituirsene de' falsi; nè molti anni furon passati, che negli studj de' pittori, e specialmente de' cortoneschi, molte ree massime preser piede. Giunsero alcuni a biasimar l' imitazione anco di Raffaello, come attesta il Bellori nella vita di Carlo Maratta (p. 102), ed altri a deridere come inutile lo studio della natura, e a stimar meglio di copiare servilmente le altrui figure. Se ne vede l' effetto ne' quadri di certo tempo. I volti, benchè di pittori differenti, grandeggiano, come que' di Pietro, nelle labbra e ne' nasi; e han fattezze tali che pajono tutti propagati

da una stessa famiglia; tanto son simili; difetto di Pietro, che il Bottari chiama unico, ma non è unico ne' cortoneschi. Tutto mirava a scemar lo studio, e a promuovere la facilità a scapito del buon disegno, i cui errori si procurava di occultar ne' contorni con le sfumature ammassate piuttosto che distribuite. Ninno richiegga che io scenda a' particolari, trattandosi di cose non tanto da noi lontane. Chi ha occhio libero da' pregiudizj ne giudichi per se stesso. Io torno a quel ch' era la pittura de' Romani circa a 120 anni addietro.

Stato della scuola circa il 1670.

Le scuole più accreditate, morto il Sacchi nel 1661 e il Berrettini nel 1670, e spenti i miglior caracceschi, si erano ridotte a due: quella del Cortona era promossa da Ciro; quella del Sacchi dal Maratta. La prima dilatava le idee, ma agevolava la negligenza; la seconda escludeva la negligenza, ma restringeva le idee. Ognuna adottava qualche cosa dell' altra, e non sempre il meglio: il contrasto affettato piacque ad alcuni de' maratteschi, e il piegar del Maratta non dispiacque ad alcuni seguaci di Ciro (*). La scuola de' cortoneschi prevalse ne'

(*) In genere di panneggiamenti congettura Winkelmann (*Storia delle Arti del disegno*, tom. I, pag. 450) che fosse comune in questa età agli artefici di Roma la torta opinione *che gli antichi non sapessero ben vestire le lor figure; e che in ciò siano stati vinti da' moderni*. Questa opinione vive ancora presso alcuni statuarj, i quali specialmente disapprovano l' antica pratica di bagnare i panni, onde meglio si adattino al nudo. L' antico, essi dicono, vuol essere rispettato, non idolatrato; perfezionar la natura fu sempre lecito, ammanierarla non mai.

freschi, e maggiormente si dilatò; l'altra scuola nella pittura a olio, e fu più ristretta. Gareggiarono insieme sostenute ognuna da un suo partito, e adoperate da' Pontefici indifferentemente fino alla morte di Ciro, cioè fino al 1689. Da quel tempo il Maratta cominciò a dar tuono all'arte, e giunse sotto Clemente XI, a cui era stato già maestro di disegno, a dirigere i molti lavori che quel Pontefice ordinò in Roma e in Urbino. Quantunque avesse de' bravi competitori, come vedremo, pure si sostenne e primeggiò sempre; e mancato lui, figurò anche la sua scuola fino al pontificato di Benedetto XIV: per ultimo diede luogo a' nuovi stili del Subleyras, del Batoni, del Mengs. Finora delle due scuole in generale; scriviamo ora de' lor seguaci.

Scuola del Cortona.

Il Dandini, il Castellucci, il Palladino di Cortona.

Oltre gli allievi che Pietro fece alla Toscana, siccome furono il Dandini di Firenze, il Castellucci di Arezzo, il Palladino di Cortona, ed oltre a quegli che formò ad altre scuole ove gli scontreremo di già maestri, ne formò degli altri allo Stato di Roma, de' quali è tempo che si favelli. Il numero de' suoi scolari è sopra ogni credere copioso, ed era stato raccolto dal sig. can. Luzj nobile cortonese, che preparò una Vita del Berrettini con più accuratezza che non si era fatto da verun altro; ma egli morì senza pubblicarla. Pietro insegnò fin al termine del suo vivere, e il quadro di S. Ivo, che lasciò imperfetto, fu terminato da Gio. Ventura Borghesi di Città di Castello. Di questo son anche a S. Niccola due quadri, della Natività e dell'Assunta di N. D.; nè altro, che

Gio. Ventura Borghesi.

io sappia, è in Roma di questo pennello alla vista pubblica. La patria ne ha molte opere, e delle più stimate son quattro tondi con geste di S. Caterina V. M. nella sua chiesa. Molto di lui resta in Praga e in altre città germaniche. Siegue assai fedelmente il disegno di Pietro; ma non è sì forte nelle tinte. Carlo Cesi da Rieti, o più veramente d'Antrodoco quivi vicino, è similmente degno scolar di Pietro. Visse in Roma, e nella Galleria del Quirinale, ove dipinsero sotto Alessandro VII i miglior pittori di quell' età, lasciò anch' egli una sua storia, e fu il Giudizio di Salomone: nè poco altro operò in più luoghi; a S. M. Maggiore, alla Rotonda, e per varj Porporati, de' quali era cliente. Fu accurato, e combattè con la voce e con gli esempj la soverchia facilità e le altre dannose novità del suo tempo. Il Pascoli ha riferite alcune delle sue massime, e fra esse quella che il bello si dee non affollare, ma distribuire con giudizio nelle pitture; altrimente elle somigliano certi componimenti che per la spessezza de' concetti e delle sentenze riescono, in fine sgradevoli. Francesco Bonifazio fu di Viterbo; e per varj suoi quadri, che l' Orlandi vide in quella città, non dubitò di commendarlo fra' buoni emulatori dello stile di Pietro. Michelangiolo Ricciolini romano di nascita, benchè nominato di Todi, ha il suo ritratto nella Galleria Medicea, e vi è pure quello di Niccolò Ricciolini, di cui tacque l' Orlandi. Ammendue ornarono le chiese di Roma: il secondo ebbe nome di buon disegnatore più che il primo, e ne' cartoni per

Carlo Cesi.

Francesco Bonifazio.

Michelangiolo Ricciolini.

Niccolò Ricciolini.

alcuni musaici del tempio Vaticano compete col cav. Franceschini. Paolo Gismondi, detto anche Paol Perugino, riuscì buon frescante, e ne restan opere a S. Agata in Piazza Nuova; e a S. Agnese in Piazza Navona. Pietro Paolo Baldini, non so di qual patria, per asserzione del Titi fu della scuola del Cortona: se ne contano per le chiese di Roma circa a dieci tavole; e in alcune specialmente, come nel Crocifisso di S. Eustachio, è una precisione che sa di altra scuola. Bartolommeo Palombo non ha nella capitale che due tavole: per quella di S. Maria Maddalena de' Pazzi, che pose a S. Martino a' Monti, può star del pari co' miglior condiscepoli; così bene impastato è il quadro, così scelte e delicate sono le sue figure. Pietro Lucatelli romano si distinse in istorie: è nominato nel catalogo della quadreria Colonna come scolar di Ciro, nel Titi come discepolo del Cortona. È diverso da Andrea Lucatelli, di cui fra poco. Gio. Batista Lenardi, che io nell'altra edizione dubbiamente ascrissi al ruolo di Pietro, parmi ora da collocarvisi, quantunque fosse istruito ancora dal Baldi: egli nella cappella della B. Rita a S. Agostino dipinse non meno i due quadri laterali che la volta: fornì anche altre chiese de' suoi lavori, e segnatamente quella de' Buonfratelli a Trastevere, ove fece il quadro di S. Gio. Calibita. Quello dell' altar maggiore fu ascritto a lui, credo per conformità di stile; ma è di Andrea Generoli, detto il Sabinese, non so se scolar di Pietro, o de' suoi allievi.

Paolo Gismondi.

Pietro Paolo Baldini.

Bartolommeo Palombo.

Pietro Lucatelli.

Gio. Batista Lenardi.

Finora de' men rinomati della scuola: i tre

valentuomini che piacciono anche alle Gallerie sovrane, sono il Cortese e que' due anziani dell'Accademia di Pietro, il Romanelli e il Ferri. Nè sono alieno dal credere che avendo in alcuni de' primi educato de' rivali, si disvogliasse dall' insegnar con la stessa amorevolezza ancor a' secondi; essendo pochi quegli animi veramente grandi, ne' quali il desiderio di giovare la società possa più che il rincrescimento di aver educato un ingrato, o un emolo.

Guglielmo Cortesi fratello del P. Giacomo, detto come lui il Borgognone, fu de' migliori di questa epoca; scolare piuttosto che imitatore di Pietro. La sua stima era pel Maratta, a cui aderì nella scelta e varietà delle teste, e nella sobrietà della composizione più che ne' partiti delle pieghe o nel colorito: in questo mise una luoentezza che ha del fiammingo. Influì nel suo stile ancora il fratello, di cui fu ajuto, e lo studio ne' caracceschi: spesso parve avere imitato dal Guercino il forte rilievo e gli azzurri campi. Merita che di lui si vegga la Crocifissione di S. Andrea nella sua chiesa a Monte Cavallo, la battaglia di Giosuè al palazzo del Quirinale, una Madonna fra varj SS. alla Trinità de' Pellegrini. Vi si trova una unione felicissima di varj stili, nè mai se ne indovinerebbe la scuola se la storia non l'additasse.

Guglielmo Cortesi.

Francesco Romanelli fu viterbese, e come il Testa, così egli stette con Domenichino qualche tempo. Passato allo studio di Pietro, ne imitò felicemente la maniera; intantochè andando Pietro a viaggiare per la Lombardia,

Francesco Romanelli.

lasciollo insieme col Bottalla (presso il Baldinucci è scritto Bortelli) a dipingere in palazzo Barberini in sua vece. Dicesi che i due giovani invaniti del lor talento, mentre il maestro era assente, cercassero di trasferire in sè quel lavoro, e che perciò ne fossero congedati. Fu allora che il Romanelli, assistito dal Bernini mutò maniera, e a poco a poco si formò un carattere più gentile nelle forme, e, per così dire, più seducente, ma meno grande che quel di Pietro, e men dotto. Usò proporzioni più svelte, tinte meno sporche, gusto di pieghe più minuto. La sua Deposizione in S. Ambrogio, che si esaltava come un prodigio, mise Pietro in impegno di porle a fronte quel S. Stefano così sorprendente, che il Bernino istesso al primo vederlo ebbe a dire che si riconosceva tuttora chi era lo scolare, chi era il maestro. Il Romanelli protetto dal card. Barberini, che si era rifugiato in Parigi, fu in Francia due volte; e prese ivi di quello spirito, onde abbonda la nazione, quanto bastò ad animar le figure meglio di prima. Questo è il giudizio del Pascoli. Vi dipinse prima in un portico pel card. Mazzarini alquante delle metamorfosi di Ovidio; di poi in alcune camere pel Re le favole della Eneide; e mentre si preparava a tornarci la terza volta con tutta la sua famiglia, fu intercetto da morte in Viterbo. Ivi lasciò in duomo nel più grande altare la tavola di S. Lorenzo, e in Roma e in altre città d' Italia sono assaissime opere del Romanelli, in privato e in pubblico, comunque morto di 45 anni in circa. Ebbe l' onore di dipingere pel

tempio del Vaticano: la Presentazione che vi pose, è ora alla chiesa della Certosa, il musaico a S. Pietro. Non fece allievi alla scuola che potesser succedere alla sua riputazione: lo stesso Urbano suo figlio fu erudito da Ciro dopo la morte del padre. È noto in Velletri e in Viterbo per lavori fatti in quelle cattedrali; e que' di Viterbo son geste di S. Lorenzo titolar della chiesa, che il dichiaran giovane molto abile; ma egli morì immaturo.

Urbano Romanelli.

Ciro Ferri romano fra' discepoli di Cortona fu il più attaccato a lui e per affetto e per imitazione; nè poche opere di Pietro gli furon date a terminare in Firenze e a Roma. Vi sono alcune pitture che i periti dubitano di ascriverle all' uno o all' altro. Generalmente mostra men grazia di disegno, meno estensione di genio, e sfugge piuttosto quel piegare piazzoso che piacque al maestro. Poco da sè fece in Roma, a proporzione del suo vivere, perchè molto ajutò il Cortona. V' è il S. Ambrogio nella sua chiesa poc' anzi detta; ed è una pietra di paragone a chi voglia confrontarlo col condiscepolo migliore e col maestro istesso. Ciò che dipinse in palazzo Pitti, si è già ricordato altrove; e non vuol qui tacersi un' altra sua vasta opera a S. M. Maggiore di Bergamo, e son varie istorie scritturali dipinte a fresco. Ne parla egli stesso in certe lettere inserite fra le *Pittoriche* (T. II, p. 38), dalle quali anco si raccoglie ch' era criticato nel colorito, e che meditava di trasferirsi a Venezia per migliorarlo. Non lasciò in Roma allievi di nome; quel Corbellini che finì la cupola di S. Agnese,

Ciro Ferri.

Scuola di Ciro.

Il Corbellini.

ultima opera di Ciro, e intagliata in rame, non avria luogo nel Titi e nel Pascoli, se questi non avessero dovuto querelarsi che sì bella cosa fu alterata dal continuatore.

Ma a sostenere il nome e il credito della scuola di Ciro sottentrò un altro ramo, per così dire, della stessa famiglia trasferito di Firenze a Roma. Dicemmo nel primo libro ch'egli stando in Firenze formò pittore il Gabbiani, e che da questo imparò Benedetto Luti. Morto appena Ciro, il Luti arrivò a Roma; e non potendo usare alla sua scuola, col qual disegno erasi dalla patria partito, studiò nelle sue opere, e in quelle de' buoni maestri, come altrove accennai. Si formò uno stile che ha del nuovo, e visse in Roma in riputazione di eccellente maestro a' tempi di Clemente XI, che lo distinse con le commissioni e lo decorò con la croce. Fu pregiudizio dell' arte che si affezionasse molto a' lavori di pastello, e ne facesse tanto numero, che divennero quasi volgari in Europa. Egli era nato a cose maggiori. Operò a fresco, e con più felicità operò a olio. Pregiatissimi sono il suo S. Antonio a' SS. Apostoli, e la Maddalena alle Suore di Magnanapoli, che va in istampa. Nè poco al suo nome farian vantaggio, se s' incidessero, le due tavole poste nel duomo di Piacenza, il S. Corrado penitente e il S. Alessio riconosciuto dopo morte, ove fra molte altre bellezze trionfa il patetico della espressione. Fra le pitture profane è considerabile la sua Psiche della quadreria Capitolina, che tutta spira finezza di gusto ed eleganza. Di lui e delle poche cose

Benedetto Luti.

Scolari del Luti.

che ne ha la Toscana scrivemmo nella scuola del Gabbiani; qui daremo conto di alcuni suoi allievi rimasi in Roma, nominandosene altri in diverse scuole.

Placido Costanzi è spesso additato nelle Gallerie de' Romani per le gentili figure fatte a' paesi dell'Orizzonte; ed è riuscito altresì in quadri d'altari, prevalendo sempre nel delicato. È alla Maddalena il quadro di S. Camillo con angiolini sì graziosi, che mostrano aver lui aspirato a imitare Domenichino. Si distinse pure in opere a fresco, come può vedersi a S. Maria in Campo Marzio, la cui volta nella tribuna maggiore è opera del Costanzi.

Placido Costanzi.

Pietro Bianchi si conformò al Luti meglio che altri nel carattere leggiadro, e lo superò nel macchinoso, che apprese da Baciccio, altro suo maestro. La morte che lo rapì nel miglior fiore, e la sua incontentabile diligenza poche opere gli permisero di lasciare. Pochissimo ne hanno le quadrerie e chiese di Roma: a Gubbio è una sua S. Chiara con un'angelica apparizione, quadro di grandissimo effetto per la luce che vi-lia introdotta, il cui bozzetto fu comprato a gran prezzo pel Re di Sardegna. Per la Basilica di S. Pietro dipinse una tavola che fu ridotta in musaico nell'altare del coro: l'originale è alla Certosa, ove però ebbe il cav. Mancini parte moltissima, avendolo il Bianchi poco più che abbozzata.

Pietro Bianchi.

Francesco Michelangeli, detto l'Aquilano, è noto per una lettera scritta dal Luti stesso (*Lett. Pitt.* tomo VI, p. 278), ove l'annotatore dichiara che morì giovane, e che il maestro lo impiegò

Francesco Michelangeli

più volte a copiare l'opere sue d'impegno. Tal notizia non è inutile per sapere onde vengano alcune belle copie del Luti che si riveggono in più luoghi.

Filippo Evangelisti.

Finalmente di quella scuola uscì un pittor mediocre, e nondimeno creduto autore di bellissime pitture, in Araceli di due quadri di S. Margherita, a S. Gallicano del Titolare, al Bambino Gesù della Natività. Ebbe nome Filippo Evangelisti, e fu cameriere del cardinal Corradini, la cui autorità gli fece ottenere non poche commissioni. Incapace a eseguirle bene (se de' credersi a una *Lettera pittorica*) prese per suo ajuto il Benefial, di cui poco appresso dovremo scrivere. Il Benefial dipingeva da suo pari, senza quasi valersi di lui; il pagamento era suo per metà, la gloria era tutta del principale: anzi se qualche opera veniva a luce sotto il nome dell'ajuto, era biasimata piuttosto che applaudita. Stanco il pover uomo di mascherarsi, e di sostenere una parte che non gli faceva onore, lasciò il compagno a operar da sè; e fu allora che l'Evangelisti dipingendo solo la tavola di S. Gregorio a' SS. Pietro e Marcellino, comparve ne' suoi veri panni: così Roma conobbe che il Benefial gli era stato ajuto non del tempo, ma dell' abilità.

Scuola del Sacchi. Francesco Lauri.

La scuola del Sacchi ebbe un de' prim' ingegni del secolo in Francesco Lauri romano, in cui il maestro si lusingava di educare un altro Raffaello; e il giovane istesso per adempiere le belle speranze che il pubblico ne avea concette, prima di aprire scuola in Roma, viaggiò per l'Italia, e di quivi passò in Germania, in Olanda,

nelle Fiandre, e per un anno si trattenne in Parigi, aggiugnendo così un immenso cumulo di cognizioni a quelle che già aveva adunate in patria. La morte lo estinse nel primo fior della gioventù, rimanendo di lui nella sala de' Crescenzi tre figure di Dee dipinte a fresco su la volta; nè altra opera di considerazione, che io sappia. Non dee confondersi questo pittore con Filippo suo fratello e scolare ne' primi anni, istruito poi dal Caroselli, con cui una sua sorella collocata era in matrimonio. Non si esercitò in figure di grandi proporzioni; e quell'Adamo e quella Eva che se ne veggono alla Pace, par che a bella posta gli formasse tanto maggiori del vero, perchè niuno sprezzasse il suo talento quasi abile solo a' lavori piccioli, ove impiegavasi sempre e con molto suo utile. Ha dati alle Gallerie quadretti alla fiamminga toccati con molto spirito, coloriti di buon sapore, pieni d'immagini, o di caricature bizzarre, e talvolta di soggetti sacri. Ne vidi un S. Saverio bellissimo presso il fu monsig. Goltz, vero giojello, ammirato molto da Mengs. In palazzo Borghese dipinse a fresco alcuni bei paesi; lode che non cominciò allora nella famiglia. Il padre di questi Lauri, Baldassare Fiammingo scolare del Brilli, visse in Roma a' tempi del Sacchi, annoverato fra' buoni paesisti, e ricordato anche nella Storia del Baldinucci.

Filippo Lauri.

Baldassare Lauri Fiammingo.

La morte immatura del Lauri fu compensata dalla lunghissima vita di Luigi Garzi e di Carlo Maratta, che fino a' primi anni del secolo XVIII han continuato a dipingere; nimici della fretta, solidi nello stile, e appena tinti

Luigi Garzi.

de' pregiudizj che poi preser luogo di leggi. Il primo, dall'Orlandi detto romano, era pistojese per nascita; ma venne in Roma ancor giovane; e, benchè per quindici anni attendesse sotto il Boccali a formarsi paesista, ito poi dal Sacchi, divenne figurista di tanto merito, che in Napoli e in Roma fu applauditissimo in ogni genere di lavori: ivi la più rinomata opera furono le due camere dipinte nel palazzo reale; qui, ove ornò varie chiese, parve nel Profeta di S. Gio. Laterano avanzar se stesso. Generalmente è lodato per le forme, per le attitudini, e la facilità dell'inventare e del comporre; buon prospettivo, macchinista giudizioso; ancorchè nella finezza del gusto rimanga indietro al Maratta. Nè così aderisce alla scuola del Sacchi, che non vi si vegga qualche imitazione anco del Cortona, di cui alcuni il fecer discepolo, così in varj quadri rimasi in Roma, come in altri mandati altrove, fra' quali è il S. Filippo Neri alla sua chiesa di Fano, che è una Galleria di rare pitture. Ma più che altrove è seguace del Cortona, o, a dir meglio, del Lanfranco, nell'Assunta al duomo di Pescia, tavola smisurata, e creduta il suo capo d'opera. È nominata nel *Catalogo delle migliori pitture di Valdinievole*, tessuto dal ch. sig. Innocenzio Ansaldi, e inserito nella recente *Istoria di Pescia*. Mario figlio di Luigi Garzi nella Guida di Roma è ricordato due volte: morì ancor giovane. Agostino Scilla messinese per ora si nomini; sarà poi considerato altre volte.

Mario Garzi.

Agostino Scilla.

Carlo Maratta.

Carlo cav. Maratta nacque in Camurano d'Ancona, e godè nel suo secolo riputazione di uno

de' primarj pittori di Europa. In una lettera di Mengs *sopra il principio, progresso e decadenza delle arti del disegno*, l'autore dà al Maratta questo gran vanto, ch' *ei sostenne la pittura in Roma che non precipitasse come altrove.* Nella prima età si era occupato molto in disegnar Raffaello, di cui era parzialisssimo; e fu sua industria il rimetter le pitture delle camere Vaticane e della Farnesina in un grado da mantenerle a' posteri lungamente, operazione piena di fatica e di avvedimento, che ci descrisse il Bellori. Non era il suo talento per cose grandissime; ond' egli e i suoi non amarono molto il dipingere a fresco, o di macchina. Nè però temè sì fatti lavori; anzi volentieri accettò l'impegno della cupola del duomo d'Urbino, che popolò di figure. Tal lavoro perì con la cupola per violenza di un tremuoto nel 1782; ma le bozze si conservano ivi in quattro quadri entro il palazzo Albani. Non pertanto egli per inclinazione saria stato sempre pittor da camere, o piuttosto da altari. Le sue Madonne son piene di un'amabilità modesta e nobile insieme, graziosi gli angioli, i santi di bel carattere di teste e bene atteggiati a divozione, e, per così dire, vestiti a festa, ove usano arredi di chiesa. In Roma tanto son pregiati più i suoi quadri, quanto più tengono dello stile del Sacchi, come il S. Saverio al Gesù, una Madonna in palazzo Panfili e non pochi altri. Ne mandò anche fuor di Stato; e di questo carattere è in Genova il suo Martirio di S. Biagio, quadro di cui non cerco quanto sia fatto, dico solo che è degno del miglior emulatore

che avesse il Sacchi. Si fece poi un'altra maniera men grande, tale però che nell' accuratezza è degno di esser proposto in esempio. Dopo aver incamminata la invenzione co' disegni, tutto rivedeva sul vero; e non appagandosi in esso, tornava anche avanzato in età a ricercare i contorni su le figure di Raffaello, che imitò, senza però perdere di veduta i Caracci e Guido. Ma per essere diligente, dà qualche volta nel minuto, come molti giudicano; e tanto leva allo spirito, quanto aggiugne alla industria. Il men lodato in lui è il piegar de' panni, ove per zelo del naturale si formò un sistema che trita le masse, non rende a sufficienza conto del nudo, e le figure talvolta fa meno svelte. Anche nell' armonia generale introdusse un certo che di opaco; un de' segni a' quali si argomentano alcuni di ravvisare le opere de' marratteschi. E veramente l' arte di lui fu ridurre il principal lume ad un sol oggetto, tenendo un po' troppo bassi i chiari nelle altre parti: ma i suoi spinsero, come avviene, questa massima troppo avanti, e finiron talora in una specie di annebbiamento.

Benchè di rado, ha pur dipinto qualche quadro di straordinaria grandezza, come il S. Carlo nella sua chiesa al Corso, e il Battesimo di G. C. alla Certosa, ridotto in musaico per la Basilica di S. Pietro. Le altre tavole sono per lo più in tele minori; molte in Roma, e fra esse quel sì amabile S. Stanislao Kostka all' altare delle sue sacre ceneri; non poche anche fuori, come il S. Andrea Corsini nella cappella della Ecc. Casa in Firenze, il S. Francesco di Sales

a' Filippini di Forlì, che è una delle sue opere più studiate. Moltissimo si occupò in servire alle Gallerie sì de' sovrani e sì de' privati. Non vi è quadreria principesca in Roma senza qualche sua tela, particolarmente quella degli Albani, alla qual casa fu addettissimo. Per lo Stato non è raro a vedersi. Singolare è la copia della Battaglia di Costantino, che ne hanno i sigg. Mancinforti in Ancona. Dicesi che pregato di farla copiare, proponesse questo lavoro ad un suo allievo già provetto, e che questi sdegnasse la commissione. Egli stesso adunque se ne incaricò, ed esponendola già compiuta prese occasione di avvertire i giovani che il copiare tali maestri è utile anche a' professori consumati. Istradò alla pittura una sua figlia, il cui ritratto in atteggiamento di pittrice fatto da lei stessa è nella quadreria Corsini di Roma.

Scuola del Maratta.

M. Maratta.

Il Maratta nell' uffizio d' istruire è celebrato dal Bellori (p. 208) suo biografo; ma dal Pascoli è accusato di gelosia, fino ad aver messo a macinare colori il miglior giovane che gli capitasse all' accademia, che fu Niccolò Berrettoni di Montefeltro. Questi nondimeno co' principj avuti dal Cantarini, colla imitazione di Guido e del Coreggio si compose uno stile, misto di molti, tenero, facile, disinvolto, tanto più studiato, quanto apparisce meno. Morì giovane, lasciando a Roma in pubblico pochissime opere, che vanno quasi tutte in istampa; tanto era il suo credito. Lo Sposalizio di Maria SS., che fece per S. Lorenzo in Borgo, fu inciso da Pier Santi Bartoli intagliator di que' tempi riputatissimo, copista egregio di altrui pitture,

Niccolò Berrettoni.

Pier Santi Bartoli.

e compositore di qualche merito (*). L'altra sua tavola, ch'è una Madonna fra vari BB. a S. Maria di Monte Santo, e le lunette della stessa cappella furon incise dal Frezza. Di questo artefice si parla nelle *Lettere pittoriche* al tomo V, pag. 277.

Giuseppe Chiari.

Giuseppe Chiari romano, che terminò qualche opera del Berrettoni e del Maratta istesso, fu de' migliori della scuola in quadri da cavalletto, moltissimi de' quali mandò in Inghilterra. Ne fece per le chiese di Roma; e forse agli altri sovrasta l'Adorazione de' Magi posta al Suffragio, di cui v'è il rame. Riuscì anche buono nelle pitture a fresco. Quelle specialmente che fece in palazzo Barberini con qualche direzione del Bellori letterato insigne, e quelle anche della Galleria Colonna gli faran sempre decoro; giacchè fu sobrio, diligente, giudizioso; qualità rare ne' frescanti. Egli non avea sortito gran genio dalla natura; ma con

(*) Era stato scolare di Niccolò Poussin, e da lui aveva appreso il buon gusto di delineare l'antico. L'impiegò intorno a' migliori bassirilievi, e alle più grandiose fabbriche dell'antica Roma, che incise in rame sono sparse per tutta Europa; oltre un grandissimo numero di antiche pitture che copiò da' sotterranei, e inedite passarono in private librerie. Altre sue fatiche ricorda il Pascoli in genere d'incisione, il cui studio lo sviò a poco a poco dalla pittura. Di questa non si conosce se non una sua tavola nella chiesa di Porto, e pochissimi altri quadri d'invenzione. Ben si sa che molto attese a far copie di buoni autori, contraffacendone ancora l'antichità della patina, e che facea repliche de' quadri di Poussin così esatte, che talora per poco non ingannarono l'autore istesso.

là industria giunse ad essere uno de' più valenti pittori della sua età. Tommaso Chiari, diretto anch'egli dal Maratta, i cui disegni eseguì talvolta, riuscì mediocre; così Sigismondo Rosa allievo del miglior Chiari.

Tommaso Chiari.

Sigismondo Rosa.

A questo, che fu il confidente del Maratta, connettiamo due; i soli, a dire del Pascoli, ch' egli istruisse con vero impegno; Giuseppe Passeri nipote di Giambatista, e Giacinto Calandrucci palermitano. Ammendue si sono distinti nel rango di buoni imitatori del lor maestro. Il Passeri operò anche per lo Stato; in Pesaro è un suo S. Girolamo in atto di meditare il Giudizio finale, che può contarsi fra le sue cose migliori. Per la Basilica Vaticana fece uno de' laterali al Battesimo del Maratta, e fu S. Pietro che battezza il Centurione, che, ridotto ivi a musaico, ne fu mandato l' originale a' Conventuali di Urbino. In questo quadro ebbe direzione dal Maratta, ed è ben colorito; in molti è coloritore più debole, come nella Concezione a S. Tommaso in Parione, e in altri di Roma. Il Calandrucci, dopo aver dato di sè buon saggio a S. Antonino de' Portoghesi, a S. Paolino della Regola e in più chiese di Roma, e dopo aver dipinto per più case di magnati, anzi per due Pontefici con molta lor soddisfazione, tornò in Palermo, e quivi nella chiesa del Salvatore pose il gran quadro di N. Signora con S. Basilio ed altri Santi, nè molto di poi sopravvisse. Lasciò in Roma un nipote e scolare insieme per nome Giambatista, e vi ebbe pure un fratello per nome Domenico, discepolo del Maratta e suo ancora; ma quivi ora non si rammentano.

Giuseppe Passeri.

Giacinto Calandrucci.

Gio. Batista e Domenico Calandrucci.

Andrea Procaccini.

Andrea Procaccini e Pietro de' Petri tengono anch' essi un grado eminente in questa scuola; comechè dissimile avessero la fortuna. Il Procaccini, di cui è a S. Gio. Laterano il Daniele, uno de' dodici Profeti che Clemente XI fece dipingere a prova da' migliori artefici di quel tempo, venne in gran grado, e finì regio pittore nella Corte di Spagna, ove stette quattordici anni, e vi lasciò opere lodatissime. Il de' Petri continuò a vivere in Roma, e vi morì prima di giugnere alla vecchiezza. Fu adoperato nella tribuna di S. Clemente, e in qualche altra commissione: non però ebbe vivente la stima e la fortuna che meritavasi; effetto o della poca salute, o della molta sua verecondia. È un di quegli che innestarono nello stile del Maratta alquanto di cortonesco, ma parcamente. L'Orlandi lo dice romano, altri spagnuolo: la sua vera patria fu Premià terra del Novarese. Paolo Albertoni e Gio. Paolo Melchiorri, ambedue romani, fiorirono circa a' medesimi tempi; men considerati de' precedenti, ma con fama di buoni maestri, specialmente il secondo.

Pietro de' Petri.

Paolo Albertoni e Gio. Paolo Melchiorri.

Agostino e Lorenzo Masucci.

Più tardi cominciò ad essere nominato Agostino Masucci, ultimo scolare del Maratta. Egli non abbondò di spirito; nè molto se ne richiedeva a' soggetti che trattava, dolci comunemente e devoti. Ne' quadretti di Nostra Signora gareggiò col maestro, che dal molto lor numero fu chiamato una volta Carlo dalle Madonne, com' egli medesimo espresse nel suo epitafio; e come il Maratta le fece di volto serio e maestrevole piuttosto che affabile, ed

amoroso, così pure il Masucci: so che per quadretti da stanza rinunziò talora a questa massima; ma conveniva prevenirlo e pregarnelo. Fu buon frescante, e soddisfece a Benedetto XIV nello sfondo che dipinse in una camera del casino entro il giardino Quirinale. Compose molte tavole per altari; gentilissimo nelle idee degli angioli e de' fanciulli, che vedesi scelte dal naturale; così hanno del nuovo e del proprio suo. La S. Anna al Nome SS. di Maria è delle pitture migliori che lasciò in Roma: vi ha pure un S. Francesco agli Osservanti di Macerata, una Concezione a S. Benedetto di Gubbio, in Urbino un S. Bonaventura, che è forse la più copiosa e grande opera che facesse; piena di ritratti (ne' quali ebbe lungamente in Roma il primo grido) e condotta con isquisita diligenza. Lorenzo suo figlio ed allievo gli restò indietro di lunga mano.

Stefano e Giuseppe Pozzi.

Prima dal Maratta e poi dal Masucci fu incamminato nella pittura Stefano Pozzi. Ebbe un fratello pittore di lui più giovane detto Giuseppe, che lo precedè al sepolcro, e nol pareggiò nella gloria. Stefano visse lungamente, dipingendo in Roma con credito di uno de' migliori del suo tempo; più grandioso del Masucci in disegno, più forte, e, se io non erro, più vero nel colorito. È agevole a paragonargli fra loro in Roma nella chiesa poc'anzi detta, ove presso la S. Anna del Masucci vedesi di mano del Pozzi il Transito di S. Giuseppe. Del

Cav. Troppa.

cav. Girolamo Troppa udii, ma non lessi, che fosse scolare del Maratta. Suo imitatore fu certamente, e felice molto, comunque non vivesse

molti anni. Lasciò pitture a olio e a fresco nella capitale, e nella chiesa di S. Giacomo delle Penitenti compete col Romanelli. Ne ho trovato anche per lo Stato, e in S. Severino una tavola da chiesa assai ben condotta. Girolamo Odam romano, oriundo di Lorena, è contato fra' discepoli del cav. Carlo, e celebrato con lungo e pomposissimo articolo dal P. Orlandi, o piuttosto da qualche amico dell'Odam, che all'Orlandi lo indirizzò. Ivi è detto pittore, scultore, architetto, incisore, filosofo, matematico, poeta arcade, *qualificato in ogni scienza ed arte.* Io credo che tutte le assaporasse, non rimanendo di lui altro che alcune stampe, e una tenuissima fama ben inferiore a tanto elogio.

Odam.

Di altri, che poco son noti in Roma e nel suo Stato, siccome Jacopo Fiammingo, Francesco Pavesi, Michele Semini, poco sicuramente potrei scrivere. Del Subissati tace il Conca; pur debb' esser rimasa contezza in Madrid, nella cui Corte morì; in Urbino stesso, che fu sua patria, non trovo rimaso di lui altro quadro, che un semibusto di una Sibilla. Antonio Balestra veronese e Raffaellino Bottalla si conosceranno nelle scuole natìe; qui non lascerò qualche statista che uscito da quell'Accademia tornò in sua patria, e vi propagò la maniera di Carlo tanto allor applaudita. L'Orlandi ricordò con onore Gioseffo Laudati di Perugia, perchè avea rimessa in onore la pittura, che, sostenuta poco innanzi dal Bassotti e da altri, era ivi già decaduta.

Jacopo Fiammingo, il Pavesi, il Semini.

Il Subissati.

Antonio Balestra.

Il Bottalla.

Gioseffo Laudati.

Gio. Francesco Bassotti.

Degno di special memoria è Lodovico Trasi ascolano, che stato per varj anni condiscepolo

Lodovico Trasi.

del Maratta nella scuola del Sacchi, volle poi essere suo scolare. Trattenutosi anche alla sua Accademia, tornò in Ascoli, ove in pubblico e in privato ha fatte opere moltissime e di vario stile. In certi piccioli quadri egli comparisce buon marattesco; negli affreschi e nelle tavole da altari non è finito; e così aderisce al Sacchi, che vi scuoprono imitazioni anche del Cortona. Bello è il quadro di S. Niccolò a S. Cristoforo, ch'è delle cose ove usò maggior diligenza. Vi espresse la Liberazione di un paggio dalla schiavitù nel momento che il pio giovane serviva alla mensa del padrone. Riguardevoli pitture di questo artefice sono nella cattedrale alcune storie dipinte a tempera, e prevale quella del Martirio di S. Emidio. Dal Trasi fu indirizzato alla pittura D. Tommaso Nardini, che proseguì, lui morto, ad ornare i tempj della città; e meglio forse che altrove dipinse a S. Angelo Magno, chiesa degli Olivetani. La quadratura fu di Agostino Collaceroni bolognese scolare del Pozzo; il Nardini vi adattò le figure, rappresentandovi i misterj dell'Apocalisse e varj fatti scritturali. Spicca in tutta l'opera lo spirito, l'accordo, il buon sapor delle tinte, la facilità, che sono i pregi ordinarj di questo professore, ma qui meglio forse espressi che in altro luogo. Si possono aggiugnere a' due prefati pittori Silvestro Mattei, che frequentò il Maratta, Giuseppe Angelini scolar del Trasi, e Biagio Miniera, similmente ascolani, le cui notizie ha indicate il sig. Orsini nella sua *Guida*.

D. Tommaso Nardini.

Agostino Collaceroni.

Silvestro Mattei, Giuseppe Angelini e Biagio Miniera.

Visser pure intorno a' medesimi tempi nella vicina città di Fermo due Ricci discepoli del

Natale e Ubaldo Ricci.

Maratta, eruditi forse prima di andare a Roma da Lorenzino di Fermo, pittor buono, quantunque d'incerta scuola, di cui dicesi la tavola di S. Caterina a' Conventuali, e ve ne ha pure in paesi circonvicini. Ebbon nome l'uno Natale, l'altro Ubaldo; il secondo, miglior del primo, è lodato molto in un S. Felice che fece in patria per la chiesa de' Cappuccini. Comunemente non oltrepassa la mediocrità; condizione assai solita de' pittori, che vivono fuor delle capitali, senza stimoli di emulazione e senza dovizia di buoni esempj. Lo stesso credo avvenisse a quell'altro scolar del Maratta, Giuseppe Oddi da Pesaro, ove rimane una sua tavola alla chiesa della Carità. Torniamo alla metropoli.

Lorenzino di Fermo.

Giuseppe Oddi.

Nuovo rinforzo a mantenere il gusto de' caracceschi in Roma mandò la scuola bolognese: io non parlerò se non di quelli che vi si stabilirono. Discepolo del Pasinelli era stato Domenico Muratori, autore del gran quadro de' SS. Apostoli che può dirsi la maggior tavola di altare che sia a Roma, e rappresenta il Martirio de' SS. Filippo e Jacopo. L'avere ideata sì gran macchina, e l'averla condotta con giuste proporzioni e con grande intelligenza di lumi, benchè non fosse ugualmente felice nel colorito, gli fece nome presso il pubblico. Così ebbe occasione di molte opere minori, nelle quali comparve sempre disegnator buono, e usò anche migliori tinte. Fu scelto a dipingere uno de' Profeti alla Basilica Lateranense, e fu desiderato anche in altri Stati: per la Primaziale di Pisa fece un gran quadro di S. Ranieri in atto di liberare un ossesso; e questa si conta

Allievi de' bolognesi.

Domenico Muratori.

fra le sue opere più studiata. Francesco Mancini di S. Angiolo in Vado e Bonaventura Lamberti di Carpi aveano in Bologna sortito miglior maestro nel cav. Carlo Cignani. Il Mancini venuto in Roma non ritenne del tutto l'andamento del suo educatore; attese alquanto più alla facilità e alla scioltezza sul fare del Franceschini suo condiscepolo, con la cui maniera ha qualche rassomiglianza. Sembra però avere avuta men fretta; e certamente ha dipinto meno. Fu considerato nelle sue invenzioni, e addotto perciò in esempio dal Lazzarini; disegnò bene, colorì vagamente, e fu in Roma annoverato fra' primi del suo tempo. Dipinse il Miracolo di S. Pietro alla porta Speciosa; pittura che si conserva nel palazzo di Monte Cavallo, ed è ridotta a musaico in S. Pietro. Questo quadro, ben composto, ben ornato di prospettiva, bene animato nelle figure, è la sua opera capitale, a cui non fan torto le altre che si riferiscono nella Guida di Roma, e le tante sparse pel Dominio. Tali sono alcune tavole con varj SS. a' Conventuali di Urbino, e a' Camaldolesi di Fabriano, l'Apparizione di G. C. a S. Pietro presso i Filippini di Città di Castello, e le varie opere a olio e a fresco fatte a Forlì e in Macerata. Molto lavorò per quadrerie estere, applaudito in quadri d'istorie. Dal suo studio uscì il canonico Lazzarini già detto, che vivuto presso altri cignaneschi considero insieme con essi verso il fine della scuola bolognese. Niccola Lapiccola di Crotone nella Calabria ultra rimase in Roma, e per una cupola d'una cappella Vaticana fornì de' suoi esemplari i musaicisti. Se ne veggono

Francesco Mancini.

Canon. Lazzarini.

Niccola Lapiccola.

in altre chiese alcune pitture, e migliori forse per lo Stato, massime in Velletri. Da lui udii che fu discepolo del Mancini, ancorchè nel colorire aderisse alquanto alla scuola natia.

Bonaventura Lamberti.

Bonaventura Lamberti è nominato da Mengs fra gli ultimi buoni seguaci della scuola cignanesca, del cui gusto fu tenace più che il Mancini stesso. Non mise al pubblico molte opere; ebbe però l'onore che i suoi disegni fossero in S. Pietro ridotti a musaico da Giuseppe Ottaviani, e che una sua tavola fosse intagliata dal Frey. È allo Spirito Santo de' Napolitani, e rappresenta un Miracolo di S. Francesco di Paola. La casa Gabrieli, che singolarmente il protesse, ha di lui un gran numero di quadri ....riati, i quali soli basterebbono a trattenervi con diletto per più ore qualunque occhio erudito. Dal Lamberti ebbe la scuola romana il cav. Marco Benefial nato e vivuto in Roma; ingegno eccellente, benchè dissimile da se stesso nell'operare, non per non sapere, ma solamente per non volere.

Marco Benefial.

A questo il sig. march. Venuti (*) dà lode sopra gli altri del suo tempo per la perfezione del disegno e pel colorito caraccesco. La sua memoria è collocata nel Panteo fra le altre de' più insigni pittori, e al busto è aggiunto l'elogio fattogli dal ch. sig. ab. Giovenazzo; ov'è lodato specialmente nella parte della espressione. Vivono tuttavia i suoi due partiti, quasi come s'egli vivesse ancora. I suoi lodatori non

(*) Nella *Risposta alle Riflessioni critiche di monsignor Argens*.

potendo approvar tutto, ne vantano la Flagellazione alle Stimmate, dipinta a competenza del Muratori (*), e il S. Secondino a' Passionisti; quadri di tanto sapere, che reggono, per così dire, a ogni paragone: in oltre le sue istorie di S. Lorenzo e di S. Stefano nel duomo di Viterbo, e non molte altre cose di simil merito, ove imitò assai Domenichino e la sua scuola. I suoi contrarj ne additano parecchie cose o mediocri, o deboli, o almeno non terminate. Gl'indifferenti stimano lui pittor grande, e le sue opere or grandi, or deboli, or mediocri. Questo medesimo giudizio si fa di molti poeti e del Petrarca istesso.

Delle memorie di questo valentuomo siam debitori al degnissimo sig. Gio. Batista Ponfredi di lui scolare, che le indirizzò al sig. conte Niccola Soderini, largo benefattore del Benefial, e perciò anche più ricco delle sue opere che altro signor romano. La sua lettera è nel tomo V delle *Pittoriche*, ed è una delle più istruttive della raccolta, ancorchè alterata dall'editore in alcune cose. Ne trascrivo un saggio perchè giova a conoscere qual fosse lo stato della pittura a quel tempo, e come Marco la sollevasse. *Era tanto il genio di veder risorgere l'arte della pittura, e tanta la pena di vederla andare in decadenza, che consumava*

(*) Questo pittore avea dipinto uno de' due laterali della cappella, protestando che il quadro compagno non potea farsi da pittore vivente: il Benefial lo fece molto superiore, e vi effigiò un manigoldo in atto di guardare la pittura del Muratori e di ridere.

bene spesso qualche ora del giorno in declamare contro i vizj, e in dir ch'era d'uopo fuggire il dipingere ammanierato e senza vedere il vero, come facevan molti che non lo studiavano mai, o, se lo studiavano, non volevano imitarlo nella sua semplicità, ma lo riducevano alla loro maniera. Faceva specialmente osservare a' suoi discepoli la differenza tra il quadro del manierista, e il quadro studiato e semplice e ricavato dal naturale: che il primo se abbia almeno una buona composizione e un buon chiaroscuro, fa alla prima un buon effetto con la vivacità de' colori, e poi comincia a calare ogni volta che si torna a riguardare; dove l'altro quanto più si mira, tanto più pare eccellente. Questi e gli altri precetti aspergeva talora di un sale cinico che pungeva troppo; nè solo in privato, ma nella scuola ancora del nudo al Campidoglio, nel tempo che vi presedè. Quindi i deboli maestri, ch'erano ben molti a quel tempo, sdegnati con lui lo privarono dell'impiego, e lo sospesero dal numero degli accademici. Qualche altra notizia del Benefial fu comunicata al pubblico nella *Risposta alle Lett. Perugine*, p. 48.

Francesco Caccianiga.

Da uno scolare pur del Cignani, e fu il Franceschini, era stato ammaestrato Francesco Caccianiga in Bologna; onde venne in Roma, e quivi si perfezionò e si stabilì; pittore a cui nulla manca, se si eccettui un certo spirito e una certa risoluzione che non si acquista con la industria. Lavorò per sovrani; e due istorie fatte per S. M. Sarda furono incise ad acqua forte da lui stesso. Ancona ebbe quattro sue

tavole d'altare, fra le quali l'Istituzion dell'Eucaristia e lo Sposalizio di Nostra Signora, di un colorito aperto, gajo, gentile, che potria farle distinguere fra mille tele. Roma poco di lui vede in pubblico; il palazzo Gavotti ne ha un fresco assai bello; altri il palazzo e la villa del sig. principe Borghesi, dalla cui liberalità, condotto in vecchiaja a gravi angustie, ebbe larga e stabile provvisione (*).

Sebastiano e Giuseppe Ghezzi.

Dalla scuola del Guercino era uscito Sebastiano Ghezzi della Comunanza, terra non distante molto da Ascoli. Disegnò e dipinse bene; e agli Agostiniani Scalzi di Monsanmartino è un suo S. Francesco, che si dà per isquisita pittura, a cui mancò solo l'ultima mano dell'artefice. Fu padre e maestro di Giuseppe Ghezzi che si formò in Roma, ove diede saggio di scrittore ragionevole per quei tempi, e di pittore piuttosto cortonesco, che di altra scuola. Il suo nome frequentemente si legge nella Guida di Roma, e più di una volta nelle *Antichità Picene*, ove si asserisce che a Clemente XI fu carissimo, e che morì segretario dell'Accademia di S. Luca (T. XXI, p. 11). Il Pascoli, che ne ha distesa la vita, loda in lui anche la perizia nel ripulire i quadri, per cui la Reina di Svezia per tali occorrenze si valse di lui solo.

Pierleone Ghezzi.

Pierleone di lui figlio e scolare, d'uno stile non molto diverso dal paterno, sebbene men

(*) V. le *Memorie per le belle arti*, tom. II, p. 135, ove il sig. Giangherardo de' Rossi dà le notizie di questo artefice, comunicategli in gran parte dal sig. cavalier Puccini lodato nel tom. I, pag. 204 e altrove.

frettoloso, è di lui più celebre. Fu scelto col Luti, col Trevisani e con altri primarj all' opra de' Profeti Lateranensi, non che ad altre minori commissioni. Ma del suo maggior nome è debitore al talento ch' ebbe singolare in caricature, rimase ne' gabinetti di Roma, e divolgate anche fuori. Ritraeva in essa per giuoco anche persone di qualità; graditissimo in un paese in cui alla libertà della lingua pareva aggiugnere la libertà del pennello.

Allievi di fiorent. venez. e genov.

Altre scuole ancora d' Italia contribuirono alla romana nuovi talenti; i quali però non le hanno aggiunte nuove maniere, se non in quanto alle due principali ch' erano in voga, del Cortona e del Maratta, han data chi una modificazione e chi un' altra.

Gio. Maria Morandi.

Venne di Firenze ancor giovane Gio. Maria Morandi, e parve presto disimparare la maniera del Bilivert suo primo maestro, e formarsene una diversa: È mista di romano disegno e di tinger veneto (poichè viaggiando per la Italia nella sola Venezia si fermò e copiò molto); vi è poi una composizione che piega alla cortonesca, e fu in pregio a Roma. Si stabilì in quella città, nella cui Guida è ricordato più volte, nè di rado è nominato nelle Gallerie. Bella pittura è la sua Visitazione alla Madonna del Popolo; più anche studiato e vario, e di bell' effetto è il quadro del Transito di N. D. alla Pace. Questo si può dire il suo capo d' opera; e ve n' è stampa in rame, di Pietro Aquila. Fu anche rinomato per quadri istoriati, che mandò talora in paesi esteri; e più che in altro acquistò celebrità ne' ritratti, pe' quali fu

continuamente impiegato da' personaggi in Roma e in Firenze; e chiamato anche a Vienna dall' Imperatore: quivi, oltre l' Augusta famiglia tutta, effigiò pure altri minori principi di Germania. Odoardo Vicinelli, accreditato pittore di questi ultimi tempi, nel T. VI delle *Lett. Pitt.* è detto scolar del Morandi; e il Pascoli non dubita di affermare che più d'ogni altro avea fatt' onore al maestro, credo in Roma, ove solo Pietro Nelli gli potea disputare la maggioranza.

Odoardo Vicinelli.

Pietro Nelli.

Fu dallo Zanchi educato in Venezia Francesco Trevisani nato in Trevigi. A differenza di Angiolo Trevisani, questi è chiamato in Venezia il Trevisani romano dal luogo dove fiorì. In Roma rinunziò alle prime massime, e si formò un gusto analogo a' migliori stili che allora correvano. Ma il talento ch' ebbe mirabile a contraffare ogni maniera, lo fa comparire anche cignanesco e guidesco; felice sempre in ogn' imitazione. I signori Albiccini in Forlì posseggono molti suoi quadri in diversi stili; e fra essi una Crocifissione in picciole figurine finitissime e spiritose, che l' autore stimava quasi il suo lavoro migliore, e offerse gran contante per ricuperarlo. Roma abbonda de' suoi dipinti; comunemente vi si vede una bella scelta, un pennello fino, un tuono generale assai forte. Il suo S. Giuseppe moribondo alla chiesa del Collegio R. è opera insigne. Molto anche si pregia in palazzo Spada una sua istoria fatta per accompagnarne un' altra di Guido. Godè la stima di Clemente XI, per cui non solo gli fu commesso uno de' Profeti al Laterano, ma fu impiegato altresì nella cupola del duomo

Francesco Trevisani.

d'Urbino, ne' cui pendoni figurò le quattro parti del mondo; opera per disegno, per fantasia, per colorito veramente rarissima. In altre città dello Stato ne vidi tavole lavorate or con più impegno, or con meno, in Foligno, a Camerino, in Perugia, a Forlì, ed una di S. Antonio a S. Rocco in Venezia di un fare gentile più che robusto.

Pasquale Rossi.

Pasquale Rossi, detto per lo più Pasqualino, nacque in Vicenza, e copiando lungamente i buoni veneti e romani, apprese quasi senza voce di maestro non pure a colorire con naturalezza, ma a disegnare con buona pratica. Poco resta di lui in pubblico a Roma; l'Orazione di N. S. all'orto in S. Carlo al Corso, il Battesimo pur di N. S. alla Madonna del popolo. I Silvestrini di Fabriano ne han varie tavole, e fra esse una Madonna veramente bella. Il S. Gregorio al duomo di Matelica, in atto di celebrare e di liberare anime dal Purgatorio, è pittura guercinesca, e delle sue cose migliori. Nelle quadrerie si veggono giuochi, musiche, conversazioni, e simili capricci da lui lavorati in piccolo, che, ove operò con più studio, per poco cedono a' fiamminghi. Ne ho veduti quà e là in gran numero; ma in niun luogo ho ammirato questo artefice quanto nella reggia di Torino, che ha di sua mano de' sovrapporti e de' quadri non piccioli; istorie per lo più scritturali, trattate con quel suo stile gajo e saporito, è talvolta con tanta imitazione del gusto romano, che ivi direbbesi un altro autore.

Giambatista Gaulli.

Giambatista Gaulli, detto comunemente Baciccio, ebbe in Genova solo i principj: giovi-

netto passò a Roma, ove colla direzione di un franzese, e più coll'ajuto del Bernino si formò uno stile che spicca nel macchinoso. La natura l'avea provveduto di una celerità d'ingegno e di mano, che non potea scegliere altro genere di pittura più adatto al talento. La volta del Gesù è la sua opera più cospicua: l'intelligenza del sotto in su, la unità, l'accordo, lo sfuggire degli oggetti, lo sfolgorare e il degradar della luce le danno un de' primi vanti fra le moltissime di Roma, e, a giudizio di alcuni, il primo. Convien però osservarla più nel tutto che nelle tinte locali o nelle parti delle figure, ove non è sempre corretto. I suoi difetti ne' quadri da cavalletto, che furon moltissimi per l'Italia e per gli esteri, sono ancora meno notabili, e son compensati largamente dallo spirito, dalla freschezza delle tinte, dalla grazia de' volti. Secondo i temi diversi varia quanto altri mai, e attempera ad essi lo stile. Lieta pittura e sparsa largamente di grazie è a S. Francesco a Ripa una N. D. col S. Bambino in braccio, a' cui piedi sta genuflessa S. Anna fra angiolini del suo miglior conio: seria al contrario e patetica è la rappresentanza del S. Saverio moribondo nell'isola deserta di Sanciano, che mise in un altare di S. Andrea a Monte Cavallo. I suoi putti son vezzosissimi e ricercati, ancorchè sull'esempio del Fiammingo più carnosi e meno svelti che que' di Tiziano o de' greci. Ritrasse i sette Pontefici e moltissimi personaggi del suo tempo, in cui era fra' ritrattisti di Roma tenuto l'ottimo. Costumò in quell'atto di seguire un insegnamento datogli dal Bernino,

cioè pregar chi dovea dipingersi a moversi ed a parlare, per fare scelta del più vago e più gioviale di cui era capace il soggetto.

Scolari del Gaulli, Giovanni Odazzi.

Giovanni Odazzi suo primo scolare, emulandolo nella celerità senz'aver capitali sufficienti, gli restò indietro nella gloria. È questi il più debole, o, se non altro, il meno famigerato fra' pittori de' Profeti del Laterano, ove si addita il suo Osea: e in qual rione di Roma non si additano sue pitture, poichè niun lavoro ricusò mai? Di un altro di lui scolare di nazione perugino ci ha conservata memoria il Pascoli nelle Vite de' pittori della sua patria; e fu Francesco Civalli, erudito prima da Andrea Carlone, giovane di gran talento, ma non sofferente di magistero quanto dovea. Dipinse in Roma ed altrove senza uscir dal rango de' mediocri. Il cavalier Lodovico Mazzanti fu allievo del Gaulli, e n'emulò la maniera come potè il meglio; ma veramente non potea molto, nè volea sempre ciò che poteva. Gio. Batista Brughi più musaicista che pittore ha pur lasciata qualche tela al pubblico in Roma. È nominato nella Guida or Brughi, ora Gio. Batista allievo di Baciccio, e sembra ivi non uno, ma due pittori. Nè altri so ch'educasse il Gaulli alla scuola romana.

Francesco Civalli.

Lodovico Mazzanti.

Gio. Batista Brughi.

Allievi de' napoletani.

La scuola napoletana, ch'era ne' principj di questo secolo, sostenuta dal Solimene, mandò alcuni allievi in Roma che assai si affezionarono al far romano. Vi venne primieramente Sebastiano Conca con animo di vederla; ma vi si stabilì insieme con Giovanni suo fratello, per emendare il suo stile specialmente nel disegno.

Sebastiano Conca.

Di quarant'anni ritornò, lasciati i pennelli, al matitatojo; e nel disegnare quanto potea di meglio sì di antico, sì di moderno, spese cinque anni. La mano avvezza tanto tempo al manierato, che apprese in Napoli, non ubbidiva alla mente; ed egli era in continua pena, perchè conoscendo il meglio, non arrivava ad eseguirlo. Il celebre scultore le Gros lo consigliò a tornare al primo esercizio; e così diede a Roma un valente pratico sul fare de' cortoneschi, emendato molto della sua prima educazione. Era fecondo d'idee, velocissimo di pennello, coloritore di un fascino che incanta alla prima occhiata per la licentezza, pel contrapposto, per la delicatezza delle carnagioni. Vero è ch'esaminandosi meglio, si vede ch'egli non è molto vero coloritore, e che per ottenere la nobiltà delle tinte adopera nelle ombre un verde che le ammaniera. Si distinse ne' freschi, e anco in quadri da chiesa, ornandoli di certe glorie di angioli disposti felicemente, con una composizione che si può dire sua propria, e che a molti de' macchinisti è servita di esempio. Dipinse infaticabilmente anche per privati; e nello Stato ecclesiastico appena trovasi una quadreria copiosa senza il suo Conca. L'opera di lui più studiata, più finita, più bella è la Probatica allo spedale di Siena. Di molto merito in Roma è l'Assunta a S. Martina, e il Giona a S. Giovanni Laterano fra' Profeti ricordati altre volte. Nello Stato ecclesiastico furono ambite le sue tavole: delle migliori che pajami aver vedute sono il S. Niccolò a Loreto, il S. Saverio in Ancona, il S. Agostino a Foligno, il S. Filippo

in Fabriano, il S. Girolamo Emiliano a Velletri. Giovanni suo fratello ajutò Sebastiano nelle sue commissioni, e n' eseguì per se stesso; facile anch' egli e di gusto conforme, benchè men vago nelle teste e di pennello men fine. Ebbe grande abilità in copiare i quadri de' buoni artefici. Veggonsi a' Domenicani di Urbino le copie che fece di quattro quadri per ridurli a musaico; e son que' del Muziani, del Guercino, del Lanfranco e del Romanelli. L' elogio del Conca è stato scritto dal sig. De Rossi con la solita precisione e intelligenza nel tom. II delle sue *Memorie* a pag. 81.

Gio. Conca.

Scolari del Conca.

Troppo forse lo accusò Mengs, ove scrisse che *per le sue massime più facili che buone la pittura finì di rovinare.* Egli ebbe partito; ma non tale che sopraffacesse tutte le altre scuole d' Italia: ogni scuola, come vedremo, ebbe le sue tarme intestine senza chiamarle altrove. È ben vero che alcuni allievi di lui caricarono quella sua facilità e quelle sue tinte, e sparsi per l' Italia vi lasciarono dannosi esempj. Nè io mi darò gran pena di tessere il catalogo de' suoi discepoli; mi contenterò di nominarne alcuni più noti. Dalla scuola del cavalier Conca, ove però era venuto con buon fondamento di disegno, uscì Gaetano Lapis di Cagli, pittor di un gusto originale, come lo descrive il signor De Rossi, non molto brioso, ma corretto. Assai delle sue opere vedesi nella patria per diverse chiese; e in duomo se ne pregian due storie poste lateralmente a un altare, una Cena di N. S. e una Nascita. Nelle varie tele che ne vidi a S. Pietro, a S. Niccolò, a S. Francesco,

Gaetano Lapis.

trovai frequente la stessa composizione di una Madonna di belle forme, con varj Santi atteggiati ad orare verso lei e il Sacro Infante. Se ne trova ancora qualche opera in Perugia e in altri paesi. A Roma ne ha il principe Borghese una Nascita di Venere dipinta in una volta con correzione di disegno e con grazia superiore d' assai al nome che di lui rimane: niuno lo stimerà quanto merita, se non chi vide questo lavoro. Vuolsi che una soverchia timidità e disistima di se medesimo rompesse il corso a quella maggior fortuna a cui portavalo il suo talento. Salvator Monosilio, che molto si fermò in Roma, fu messinese, e battè assai dappresso le orme del maestro. A S. Paolino della Regola in una cappella, ove il Calandrucci mise la tavola, egli dipinse a fresco la volta; e a' SS. Quaranta e alla chiesa de' Polacchi si veggono altre sue fatiche. Nel Piceno, ov' era grande il nome del Conca, fu in onore il Monosilio, e n' ebbe ordinazioni per privati e per chiese. In S. Ginesio è un suo S. Barnaba alla chiesa del Santo, che nelle *Memorie* citate da noi più volte è qualificato per lavoro eccellente. Un altro studente siciliano educò il Conca, e fu l' abate Gaspero Serenari palermitano, che in Roma fu considerato valente giovane, e fatto competere nella chiesa di S. Teresa coll' abate Peroni di Parma. Tornato in Palermo divenne professor rinomato, di cui, oltre le tavole a olio, si additano vasti lavori a fresco, e specialmente la cupola del Gesù, e il cappellone del monistero detto della Carità. Gregorio Guglielmi romano non è molto

Salvator Monosilio.

Gaspero Serenari.

Gregorio Guglielmi.

noto alla patria, quantunque le sue pitture a fresco nello spedale di S. Spirito in Sassia lo facessero computare fra i giovani più considerevoli che dipingevano in Roma nel pontificato di Benedetto XIV. Egli ne partì presto. Fu in Torino, ove nella chiesa de' SS. Solutore e Comp. è una sua picciola tavola de' Tutelari. Fu poi a Dresda, in Vienna, a Pietroburgo; e dipinse pe' respettivi sovrani molto plausibilmente a fresco; facile nel comporre, ameno nel colorire, tenace nel disegno del gusto romano, che a somiglianza del Lapis dovette recar da altra scuola a quella del Conca. Fra le opere sue più lodate è uno sfondo dipinto nella università di Vienna, e un altro nell' imperial Palazzo di Scönbrun fuor della residenza. In pitture a olio non valse altrettanto; anzi il più delle volte comparve debole. Questo è un indizio che spetti alla scuola del Conca più che a quella del Trevisani, a cui altri lo arruola.

Corrado Giaquinto.

Corrado Giaquinto fu un altro scolare del Solimene, che di Napoli venne a Roma. Ivi si accostò al Conca per apprendere il colorito, nel quale ha seguite quasi le stesse massime. È pittor men corretto e più manierista, solito a replicar forme ne' volti giovanili che avvicinansi alle sue native sembianze. Ebbe tuttavia merito, perchè facile, risoluto; cognito nello Stato ecclesiastico per varie opere condotte in Roma, in Macerata ed altrove. Fu poi nel Piemonte, come a suo tempo racconteremo; indi nella Spagna, ove si trattenne in servizio della reale Corte, e soddisfece alla maggior parte de' nazionali. Il gusto della Spagna, che lungo

tempo avea conservati i dettami della scuola fondatavi da Tiziano, era cangiato già da più anni: ammiravasi il Giordano, il suo spirito, la sua franchezza, la sua fretta; qualità ch'ella riscontrava in Corrado. Durò tale applauso anche dopo che il cavalier Raffaello Mengs ebbe prodotto il suo stile; anzi questo a molti de' professori e de' dilettanti parve da principio stentato e freddo in paragone del giordanesco, fintantochè il pregiudizio ivi, come in Italia, ha dato luogo alla verità.

Allievi di maestri diversi.

Son vivuti alcuni altri in Roma dal principio fino alla metà del secolo e più oltre, che possono avere qualche diritto alla storia. Di Francesco Fernandi, detto l'Imperiali, è il Martirio di S. Eustachio nella sua chiesa, ideato bene e colorito molto ragionevolmente. Antonio Bicchierai frescante dee conoscersi particolarmente a S. Lorenzo in Panisperna, nella qual chiesa dipinse uno sfondo che gli fa credito. Michelangiolo Cerruti e Biagio Puccini romano circa a' tempi di Clemente XI e Benedetto XIII furon tenuti buoni pratici. Di altri, che qualche nome acquistarono ne' seguenti pontificati, scriverò in altre scuole, o, tacendone io, potranno conoscersi nella Guida della città.

Francesco Fernandi.

Antonio Bicchierai.

Michelangiolo Cerruti e Biagio Puccini.

Esteri.

Passo ora da' nazionali a' forestieri, e ne tratto brevemente; giacchè l'opera cresciuta tanto per nuovi nomi d'italiani, che sono il suo oggetto, non comporta lunghi episodj di cose estere; e queste si leggono assai ben riferite nelle storie degli stranieri. Non pochi d'oltremonti hanno

in questo periodo di tempo dipinto in Roma, chiari per lo più nella inferior pittura, ove gli dovremo lodare a nome. Alcuni di essi lavorarono anche per tempj, siccome fece Gio. Batista Vanloo di Aix, scolare del Luti, ammirato dal maestro istesso, che a S. Maria in Monticelli fece il quadro della Flagellazione. Ma questi non si fermò in Roma; passò in Piemonte, e di là in Parigi e in Londra, rinomato nelle composizioni delle istorie e insigne ne' ritratti. Alquanti anni dopo Vanloo venne Pietro Subleyras di Gilles, che si domiciliò in Roma, e alla scuola romana recò vantaggio grandissimo. Mentre questa non produceva se non settarj di vecchi stili, e così invecchiava anch' essa, egli opportunamente uscì in campo con una maniera tutta nuova. Era stata da Luigi XIV fondata in Roma l'Accademia, i cui principj si ripetono dal 1666. Le Brun vi avea cooperato, il Giulio della Francia, il più celebre de' quattro Carli che diceansi allora sostener la pittura; gli altri erano il Cignani, il Marrata, il Loth. Avea dati ancora artefici di grido, Stefano Parocel, Gio. Troy, Carlo Natoire, le cui pitture son poste al pubblico in più luoghi di Roma. Correva però nella scuola uno stile che aveva del manierato, ond' è che da più anni è ito in disuso. Mengs lo chiamò spiritoso, e consisteva, secondo lui, *nell' uscir da' limiti del buono e del bello, caricando l' uno e l' altro, mettendone troppo in tutto, e aspirando a dar gusto agli occhi più che alla ragione* (tomo II, p. 123). Sublcyras educato in quell' Accademia

Gio. Batista Vanloo.

Pietro Subleyras.

Accademia di Francia.

Stefano Parocel, Gio. Troy e Carlo Natoire.

emendò tal gusto, ritenendone il buono, rifiutandone il debole, e aggiugnendovi di suo ingegno quanto bastò a formare una maniera veramente originale. È vaga, finita, d'una benintesa varietà di teste e di attitudini, e di un merito grande nella distribuzione del chiaroscuro, per cui i suoi quadri fanno nel totale assai bell'effetto. Tutto vedeva dal vero; ma le figure e i vestiti sotto il suo pennello prendevano una certa grandiosità; che in lui par facile perchè gli è naturale; ed è unica, perchè quantunque lasciasse alcuni discepoli, niuno al grande che lo caratterizza è arrivato mai.

Era uscito dall'Accademia di già maturo, e il ritratto che fece a Benedetto XIV, a preferenza del Masucci, gli conciliò credito di primo pittor di Roma. Quindi poco appresso fu trascelto a dipingere una istoria di S. Basilio per ridurla in musaico al tempio Vaticano. L'originale è alla chiesa de' Certosini, e sorprende con l'augusta rappresentanza del Sacrificio solennemente celebrato dal Santo alla presenza dell'Imperatore che offre pani all'altare. Qual evidenza in que' volti! qual vero in quel luogo; in que' drappi! Le sete pajon sete, lucide, leggiere, piegate, come fa il vero. Con tal lavoro e con altre tavole meno grandi, e specialmente col S. Benedetto agli Olivetani di Perugia, che è forse il suo capo d'opera, meritò di essere ambito dalle più scelte quadrerie, ov' è raro e pregiato. Altre notizie di questo artefice son riferite nel Tomo II del *Giornale delle belle arti*.

Egidio Alè di Liegi studiò in Roma, della cui scuola comparisce buon seguace, spiritoso,

Egidio Alè.

ameno, elegante: le sue pitture alla sagrestia dell' Anima a olio e a fresco in competenza del Morandi, del Bonatti, del Romanelli gli fann' onore. Bavarese fu Ignazio Stern, che, istruito dal Cignani in Bologna, lavorò per la Lombardia: n' esiste una Nunziata in Piacenza nella chiesa del suo titolo, ed è quadro che spira una certa grazia e leggiadria propria dell' autore, come notò il descrittore delle pitture pubbliche di quella città. Lo Stern si fermò indi a Roma, dipinse a fresco la sagrestia di S. Paolino, e a S. Elisabetta ed in altre chiese lasciò quadri a olio. Più anche attese a quadri profani di storie, di conversazioni, e di simili rappresentanze, che han luogo ne' gabinetti anche Reali. La Spagna ebbe dalla scuola del Maratta un buon dipintore in Sebastiano Mugnoz; ma non potè vederne se non poche opere, essendo morto in fresca età.

Ignazio Stern.

Sebastiano Mugnoz.

Accademia di Spagna.

È qui luogo di ricordare uno stabilimento diretto *a far rifiorire le belle arti in quelle parti dove si vedevano smarrite*, dice il sig. D. Francesco Preziado nazionale nella lettera che fra poco sarà lodata. *L'Accademia Reale di S. Ferdinando* (in Madrid), *che ideò Filippo V, ed eresse e dotò il figlio Ferdinando VI, manda a studiare a Roma varj giovani di spirito pensionati.* Questi fin da principio si sceglievano a lor talento il maestro: aveano però tutti *un direttore incaricato di rivedere e osservar le opere loro*, come mi assicura il sig. Bonaventura Benucci pittor romano educato in quell'Accademia. Il Bottari e tutta Roma la chiamava l'*Accademia di Spagna*, ed io in altra

edizione seguii il parlar comune. E i due Monarchi già nominati descrissi come fondatori di quest'Accademia. Ripresone da uno scrittore, rendo conto del mio linguaggio. Senza controversia intanto può dirsi che la gioventù spagnuola ha dati in Roma, e ne' suoi concorsi, memorabili saggi d'ingegno e di gusto. È stata diretta per più anni da D. Francesco Preziado, di cui è una S. Famiglia ai SS. Quaranta condotta con molto studio. Scrisse anche una bella lettera pittorica (tomo VI, pag. 308) sopra gli artefici della Spagna, utilissima a chi vuole informarsi di quella scuola, assai men nota di quel che merita.

Francesco Preziado.

Fondazione simile molto all'Accademia francese si è fatta in Roma, son pochi anni, da S. M. Fedelissima pe' giovani suoi sudditi; e dopo lei ne hanno il merito due incliti Portoghesi, il sig. cavalier de Manique intendente generale della Politica di Lisbona, e il sig. conte de Souza ministro della R. Corte in Roma; l'uno ne concepì il progetto, l'altro lo ha recato pienamente in esecuzione fin dal 1791. La direzione dell'Accademia fu affidata al sig. Gio. Gherardo de' Rossi, noto per moltissime produzioni di spirito, alle quali ha recentemente aggiunta l'ingegnosa operetta che ha per titolo *Scherzi poetici e pittorici* coi rami di un valoroso accademico. Gli stabilimenti predetti son troppo recenti, perchè io possa stesamente scrivere de' lor frutti.

Accademia di Portogallo.

I pittori provinciali si sono sparsamente indicati in proposito de' lor maestri. Eccone un

Pittori per lo Stato.

supplemento non inutile alla pienezza della storia.

F. Umile.

Foligno ebbe un F. Umile Francescano, buon frescante, impiegato in Roma dal cardinal Castaldi a ornar la tribuna di S. Margherita, le cui tavole commise al Gaulli e al Garzi.

Ab. Dondoli.

L'abate Dondoli viveva a Spello ne' primi anni del secolo; più che nel disegno, lodevole nel colorito.

Il Marini.

Qualche nome ha il Marini in S. Severino sua patria, scolare di Cipriano Divini, a cui passò innanzi nell'arte.

Marco Vanetti.

Marco Vanetti di Loreto mi è cognito per la vita del Cignani, di cui fu scolare, non per suoi lavori.

Antonio Caldana.

Antonio Caldana di Ancona fece in Roma a S. Niccola da Tolentino un gran quadro con una istoria del Santo, ch'è in sagrestia, copiosissimo di figure. In sua patria non so che ne restin opere;

Il Magatta.

ma sì molte di un Magatta ragionevole artefice, il cui nome fu Domenico Simonetti, che dipinse la Galleria de' marchesi Trionfi, e fornì più chiese di sue tavole, distinguendosi in quella del Suffragio, ch'è la più studiata che ne vedessi.

L'Anastasi.

L'Anastasi di Sinigaglia fu pittor meno scelto e meno finito, ma facile e spiritoso. La città non ha penuria de' suoi dipinti; e son de' migliori le due istorie sacre poste alla chiesa della Croce. Molto anche son pregiati tre suoi quadri a S. Lucia di Monte Alboddo, che il descrittore di quella *Guida* chiama *capi d'opera dell'Anastasi*.

Camillo Scacciani.

Camillo Scacciani pesarese, detto Carbone, vivea ne' principj dell'epoca che descriviamo; caraccesco che piega al moderno: è di lui un S. Andrea Avellino al duomo di Pesaro, il resto è quivi presso

privati. E questi bastimi aver trascelti, omessi sempre i viventi (*).

Pittori degli anni ultimi.

Menzione a parte, e non così di passaggio, parmi dover fare di tre artefici morti successivamente nel pontificato di Pio VI, e così chiuder la serie de' figuristi della quinta epoca. Incomincio dal cav. Raffaello Mengs, dal quale forse i nostri posteri ordiranno una nuova epoca più felice per la pittura. Sassone di nazione, venne a Roma fanciullo, condottovi dal padre miniator ragionevole, e perciò disegnatore preciso ed esatto. Con questo gusto avendo educato il figlio, lo esercitava a disegnar le figure di Raffaello; e ne puniva ogni difetto con una severità, o piuttosto inumanità incre-

Raffaello Mengs.

(*) Francesco Appiani anconitano, scolare del Magatta e morto in questi anni ultimi, non ebbe luogo nell'altra edizione, ma ben merita di averlo in questa. Studiò gran tempo in Roma mentre ivi fiorivano il Benefial, il Trevisani, il Conca, il Mancini; e dell'amicizia loro (particolarmente dell'ultimo) si valse a formare un suo stile dolce ed armonioso, di cui resta quivi un saggio a S. Sisto Vecchio. È la morte di S. Domenico dipinta a fresco per ordine di Benedetto XIII, che lo rimunerò con una medaglia d'oro. Ito poi in Perugia, e aggregato quivi alla cittadinanza, ha continuato a operare indefessamente fino ai novant'anni, bravura quasi ignota alla storia dopo Tiziano. Ridonda Perugia de' suoi dipinti d'ogni maniera, e de' più lodati ne ha la chiesa di S. Pietro de' Cassinensi, quella di S. Tommaso, quella di Monte Corona. Di altre opere macchinose ornò S. Francesco, e la volta della Cattedrale, ov'emulò ancora la franchezza e la composizione del Carloni. Di lui e di una sua pittura collocata in una chiesa del Masaccio si fa elogio nelle *Antich. Picene*, tom. XX, pag. 159. Molte anche ne fece per l'Inghilterra.

dibile di percosse e d'inedia. Obbligato così al perfetto, e scorto da un'indole penetrante a conoscerlo per principj, a poco a poco si trovò in grado di dare al Winckelmann importantissimi lumi per la *Storia delle belle arti*, e di scriver egli medesimo varj e profondi trattati *su la pittura*; opere che moltissimo han contribuito a migliorar questo secolo. Elle hanno diversi titoli; tutte però mirano ad un scopo, ch'è mostrare il sommo dell'arte (*).

Suoi trattati di pittura.

L'artefice adombrato ne' suoi libri dal Mengs, è come l'oratore ideato da M. Tullio, di cui scriveva quel grande uomo, che mai non si era veduto al mondo, nè forse si vedrebbe mai per innanzi: e veramente questo è il dover di chi insegna; proporre l'ottimo e perfetto, perchè almeno si arrivi al buono e al lodevole. Con questo assunto io difenderei certi tratti della sua

(*) V. il Catalogo di esse più compiuto nelle *Memorie delle belle arti* per l'anno 1788, quando furono ristampate in Roma con annotazioni del sig. avvocato Fea, in 4.° tutte e in 8.° divise in due tomi. Il più lodato scritto di Mengs sono le *Riflessioni sopra i tre gran pittori, Raffaello, Tiziano e Coreggio, e sopra gli antichi*: così in quelle *Memorie*. Del Coreggio e della sua vita scrisse anche *Memorie* a parte, che poi furono cagione di controversie. Perciocchè uscite in Finale nel 1781 le *Notizie storiche del Coreggio* scritte dal Ratti con insieme una lettera di Mengs, in cui da Madrid fin dal 1774 lo anima a raccoglierle e a pubblicarle; il Ratti ne fu da più penne accusato di plagio; quasi avesse col cangiamento dello stile e con l'aggiunta di alcune cose poco importanti voluto usurparsi ciò che era di Mengs. Nè molto di poi uscì senza nome di autore o di luogo una *Difesa* del Ratti, della quale veggasi la nota seguente.

penna, ove ad altri è paruto ch'egli volesse crearsi dittatore della pittura, e perciò criticasse non che Guido, Domenichino e i Caracci; quel triumvirato stesso di artefici che propone in esempio. No, non era egli sì forsennato, che sperasse di parer dappiù di que' sommi uomini; ma perchè sapeva che niuno fa mai sì bene, che meglio non possa farsi, notò in che ciascuno di essi avea tocco il sommo apice, in che si fosse avanzato meno. Il pittore adunque ideato dal cavalier Mengs, alla cui perfezione egli medesimo aspirò sempre e volle che ogni altro vi aspirasse, dee riunire in sè stesso il disegno e la bellezza de' Greci, la espressione e composizione di Raffaello, il chiaroscuro e la grazia del Coreggio, e finalmente il colorito di Tiziano. Questo complesso di abilità il Mengs ha analizzato con sottigliezza e con eleganza ad un tempo, insegnando anche come conoscere e come formare in tutto il bello ideale, cosa sì al disopra di ogni esempio. Se in qualche punto è sembrato troppo arduo, o ha incontrata difficoltà, non è maraviglia: egli era estero, nè molto esercitato in iscrivere. Quindi le sue idee avean bisogno della penna di un letterato che le rendesse più piane e più intelligibili; e l'avria cercata, se si fosse risoluto a stamparle; ma i suoi trattati son postumi, pubblicati per opera di S. E. il sig. cav. Azara. Di ciò è ancora, che un suo opuscolo distrugge ciò che l'altro edifica; siccome in proposito del Coreggio notò il Tiraboschi nelle *Notizie degli Artefici modenesi*; e concluse che le *Riflessioni di Mengs su*

dibile di percosse e d' inedia. Obbligato così al perfetto, e scorto da un' indole penetrante a conoscerlo per principj, a poco a poco si trovò in grado di dare al Winckelmann importantissimi lumi per la *Storia delle belle arti*, e di scriver egli medesimo varj e profondi trattati *su la pittura*; opere che moltissimo han contribuito a migliorar questo secolo. Elle hanno diversi titoli; tutte però mirano ad un scopo, ch' è mostrare il sommo dell' arte (*).

Suoi trattati di pittura.

L' artefice adombrato ne' suoi libri dal Mengs, è come l' oratore ideato da M. Tullio, di cui scriveva quel grande uomo, che mai non si era veduto al mondo, nè forse si vedrebbe mai per innanzi: e veramente questo è il dover di chi insegna; proporre l' ottimo e perfetto, perchè almeno si arrivi al buono e al lodevole. Con questo assunto io difenderei certi tratti della sua

(*) V. il Catalogo di esse più compiuto nelle *Memorie delle belle arti* per l' anno 1788, quando furono ristampate in Roma con annotazioni del sig. avvocato Fea, in 4.° tutte e in 8.° divise in due tomi. Il più lodato scritto di Mengs sono le *Riflessioni sopra i tre gran pittori, Raffaello, Tiziano e Coreggio, e sopra gli antichi*: così in quelle *Memorie*. Del Coreggio e della sua vita scrisse anche *Memorie* a parte, che poi furono cagione di controversie. Perciocchè uscite in Finale nel 1781 le *Notizie storiche del Coreggio* scritte dal Ratti con insieme una lettera di Mengs, in cui da Madrid fin dal 1774 lo anima a raccoglierle e a pubblicarle; il Ratti ne fu da più penne accusato di plagio; quasi avesse col cangiamento dello stile e con l' aggiunta di alcune cose poco importanti voluto usurparsi ciò che era di Mengs. Nè molto di poi uscì senza nome di autore o di luogo una *Difesa* del Ratti, della quale veggasi la nota seguente.

penna, ove ad altri è paruto ch'egli volesse crearsi dittatore della pittura, e perciò criticasse non che Guido, Domenichino e i Caracci, quel triumvirato stesso di artefici che propone in esempio. No, non era egli sì forsennato, che sperasse di parer dappiù di que' sommi uomini; ma perchè sapeva che niuno fa mai sì bene, che meglio non possa farsi, notò in che ciascuno di essi avea tocco il sommo apice, in che si fosse avanzato meno. Il pittore adunque ideato dal cavalier Mengs, alla cui perfezione egli medesimo aspirò sempre e volle che ogni altro vi aspirasse, dee riunire in sè stesso il disegno e la bellezza de' Greci, la espressione e composizione di Raffaello, il chiaroscuro e la grazia del Coreggio, e finalmente il colorito di Tiziano. Questo complesso di abilità il Mengs ha analizzato con sottigliezza e con eleganza ad un tempo, insegnando anche come conoscere e come formare in tutto il bello ideale, cosa sì al disopra di ogni esempio. Se in qualche punto è sembrato troppo arduo, o ha incontrata difficoltà, non è maraviglia: egli era estero, nè molto esercitato in iscrivere. Quindi le sue idee avean bisogno della penna di un letterato che le rendesse più piane e più intelligibili, e l'avria cercata, se si fosse risoluto a stamparle; ma i suoi trattati son postumi, pubblicati per opera di S. E. il sig. cav. Azara. Di ciò è ancora, che un suo opuscolo distrugge ciò che l'altro edifica; siccome in proposito del Coreggio notò il Tiraboschi nelle *Notizie degli Artefici modenesi*; e concluse che le *Riflessioni di Mengs su*

i tre gran pittori, ove trova molto da riprendere nel Coreggio, fossero da lui scritte prima di vederne le opere; e le *Memorie* su la vita del medesimo, ove in tutto è il Coreggio levato al cielo, e dichiarato l'Apelle della pittura moderna, sian dettate dopo averlo veduto e studiato (*). Malgrado tutte le opposizioni egli fra' teorici dell'arte terrà sempre un luogo distinto; e la terrà ancora fra' pratici, fintantochè vivranno le sue pitture.

Pitture di Mengs.

Sia lecito dirlo. Il Mengs non è quella cote che dà all'acciajo un' attività a cui ella non giugne mai; è un acciajo che quanto è più esercitato, tanto più si affina e più splende. Fu pittore della Corte in Dresda; ogni sua

(*) Nella *Difesa* del Ratti, accusato *de repetundis*, si adduce questa contraddizione così aperta per una prova che quelle *Memorie* sieno del Ratti. Si assicura che ei le avesse scritte in istile semplice e piano, e così comunicatele a Mengs, dopo la cui morte trovate fra gli scritti del Mengs fossero pubblicate per sue. Diconsi intanto alcune cose che non favoriscono troppo la causa del Ratti; com'è quella che trovandosi in Parma egli con Mengs *consultavalo su quanto si potea dire* su quelle pitture del Coreggio, che non potendo vedere quelle di Dresda, n'ebbe da esso *minuta relazione*; che il Mengs *si divertiva a far delle postille* a' manoscritti che gli amici comunicavangli. Se dunque si accorda che il Mengs tanta parte avesse in quel manoscritto, che vuolsi disteso dallo scolare con la direzione del maestro ne' giudizj di arte, e nel catalogo de' miglior quadri, e postillato pur dal maestro; chi non vede che il meglio di quell'opuscolo, e il maggior merito di esser letto e studiato, è dovuto al Mengs? V. esempio molto simile a pag. 193.

nuova opera era un suo progresso. Passò a Madrid, ove, in diverse camere della reggia espresse la corte degli Dei, le parti del giorno, e le stagioni con invenzioni vaghissime e propriissime: indi tornato a Roma a far nuovi studj, e di là ricondottosi in Madrid, rappresentò in una sala l'Apoteosi di Trajano, e in un teatro il Tempo che rapisce il Piacere; e queste pitture assai son superiori alle prime. Roma ha di esso tre opere in grande; il quadro nella volta di S. Eusebio; il Parnaso nella sala di villa Albani, che di lunga mano supera il precedente (*); per ultimo v' è il gabinetto de' papiri al Vaticano da lui dipinto, ove la leggiadria degli Angioli, la grandiosità del Mosè e del S. Pietro, la vaghezza del colore, il rilievo, l' accordo fan riguardare quel luogo per uno degli ornamenti più singolari del Museo Vaticano e di Roma. Questo medesimo impegno di sempre vincer se stesso comparirebbe a noi ne' quadri da cavalletto, se non fossero in Italia sì rari, avendone molti dipinti per Londra e per altre capitali d'Europa. In Roma stessa, ove studiò giovanetto, ove si stabilì, ove tornò più volte, ove in fine è morto, vi è poco di suo; il ritratto di Clemente XIII e dell' Eminentissimo Carlo di lui nipote presso S. E. il principe Rezzonico, quello del signor

(*) Questa pittura è delle più erudite che sian fatte dopo il risorgimento delle arti: ogni Musa vi è rappresentata con gli attributi più proprj che si apprendano dall'antichità; di che l' artefice fu lodato dal signor abate Visconti nella immortale opera del *Museo Pio Clementino*, tom. I, pag. 57.

cardinale Zelada segretario di Stato, e non molti altri pezzi in mano di signori privati, specialmente presso il sig. cav. Azara. Firenze ne ha varj quadri considerabili in palazzo Pitti, e il ritratto di lui stesso nel Gabinetto de' pittori; oltre il gran Deposto di Croce fatto in chiaroscuro pel sig. marchese Rinuccini, che occupato da morte non colorì; e un bel Genio in una camera del sig. conte senatore Orlando Malevolti del Benino, opera a fresco.

Tornando dalle opere alla persona del Mengs, io lascio che altri segni i limiti al suo merito, e decida fin dove deggia imitarsi (*). Quanto a me, io soglio ammirarlo per quel continuo ardore di avanzarsi nell' arte; ond' egli riputato

(*) Questo valentuomo non mancò di nimici e di maldicenti, aizzati dalle critiche da lui date a' sovrani artefici, e più anche a' mediocri viventi o spenti di poco. Con manifesta passione scrissene Cumberland. Con qualche dispetto ne ha scritto pure l' anonimo nella *Difesa* del cavalier Ratti; opuscolo o del Ratti stesso, o fatto co' suoi materiali. Sopra tutto gli si contrasta il titolo di letterato e di filosofo; e vorrebbe rifondersi in Winckelmann suo gran confidente il merito maggiore de' suoi scritti. Quanto all' arte, si dà il Mengs *per un pittor eccellente, ma non insuperabile*. Venendo poi a' particolari, lo scrittore raccoglie non poche critiche a lui date in foglietti e a voce da' professori, ed altre ve ne aggiugne di sue. I periti ne giudichino: del solo suo colorito, che l' emolo Batoni biasimava all' eccesso, ogni imperito può giudicare che non sia l' ottimo, vedendosi nelle carnagioni alterato in sì pochi anni, almeno in alquante opere. Finalmente in quella *Difesa* si accennano alcune cose private di Mengs, che se il Ratti per decoro del morto amico le aveva omesse nella sua vita stampata nel 1779, era miglior senno dissimularle del tutto in questo altr' opuscolo.

da tanti maestro sommo, comportavasi in ogni opera quasi commciasse allora la sua carriera. Consultava il vero, rivedeva le opere de' primi luminari dell' arte, ne analizzava i colori, e l' esaminava parte per parte a fin di entrare interamente nelle vedute e nello spirito di que' grandi esemplari. Mentre lavorò nella R. Galleria di Firenze, non toccava pennello che prima non si fosse trattenuto a rivedere agiatamente e a studiar i miglior pezzi di essa, e specialmente la Venere di Tiziano, ch' è alla tribuna. In altre ore più libere tornava a considerare minutamente le pitture a fresco de' migliori maestri di quella scuola, che si è distinta in tale arte. Lo stesso costumò di fare di ogni opera insigne che vedeva, o moderna o antica che fosse; di tutto profittava; tutto dirigeva a perfezionarsi; spirito veramente sublime, e da compararsi a quell' antico che dicea di volere anche morire imparando. Se tal massima fosse stata adottata a sufficienza, quali avanzamenti avria fatti la professione! Ma la maggior parte degli artefici, formatosi uno stile che dà guadagno, si arresta in quello, di quello si compiace e si applaude; e, se dee far crescere i suoi lavori, non attende a vantaggiarli nel merito, ma a rincararli nel prezzo.

Per quanto il Mengs abbia figurato a' dì nostri, ha lasciato luogo alla gloria anche di Pompeo Batoni lucchese. Il signor cav. Boni, che lo ha ornato di un bellissimo elogio, lo ha paragonato col Mengs; e così ne ha scritto: *Questi fu fatto pittore dalla filosofia, quegli dalla natura: ebbe il Batoni un gusto naturale*

Pompeo Batoni.

che trasportavalo al bello senza ch' egli se ne accorgesse; il Mengs vi arrivò con la riflessione e con lo studio; toccarono in sorte al Batoni i doni delle Grazie, come ad Apelle; al Mengs, come a Protogene, i sommi sforzi dell' arte. Forse il primo fu più pittor che filosofo; il secondo più filosofo che pittore. Forse questi fu più sublime nell' arte, ma più studiato; il Batoni fu meno profondo, ma più naturale. Nè vuolsi con ciò dire, o che la natura fosse ingrata col Mengs o che mancasse al Batoni il necessario raziocinio nella pittura, ec. Nel vero se di alcuno fu detto a buona equità ch' ei nacque pittore, questa lode non può contrastarsi al Batoni. Non ebbe in patria più che i principj dell' arte; e di due corrispondenti che me ne scrissero, l' uno lo dice diretto dal Brugieri, l' altro dal Lombardi, come già riferii, T. I, p. 352; e forse udì l' uno e l' altro. Venuto in Roma giovanetto non frequentò alcuna scuola; studiò e copiò indefessamente Raffaello e gli antichi; e così apprese il gran segreto di rappresentar con verità e con isceltezza la natura.

È questa quel volume immenso di disegni, che aperto a tutti, a pochi è stato giovevole quanto al Batoni. Da lei trasse quella incredibile varietà di teste, di fisonomie, di bellezze, che si desidera talora anche ne' grandi maestri, amanti troppo dell' ideale. Da lei pure tolse le mosse e l' espressioni più confacenti ad ogni soggetto. Persuaso che un certo fuoco di fantasia non basta a ritrarre alcune delicatezze, nelle quali sta il sublime dell' arte; non

figurava azione che non la imitasse dal vero. Prese dalla natura le prime idee del movimento; da lei pure copiava ogni parte delle figure, e da' modelli adattava loro le vesti e le pieghe; quindi con certo natural gusto abbelliva e perfezionava tutto, e tutto avvivava d'un colorito che si può dir proprio suo: è terso, vivace, lucido, ed anche dopo molti anni, come nella tavola di varj SS. a S. Gregorio, conserva la sua freschezza. Egli ebbe in ciò non tanto un' arte, quanto un dono: scherzava col pennello; ogni via era sicura per lui; dipingeva or d'impasto, or di tocco, ora tutto terminava a tratti; talvolta risolveva tutto il lavoro, e gli dava la necessaria forza con una linea (*). Benchè non fosse uomo di lettere, comparve poeta nel carattere grandioso, e più nel leggiadro. Basti un sol esempio. Volendo esprimere in un quadro, ch'è rimaso agli eredi, le cure di una donzella, la rappresentò sopita da leggier sonno, e a lei dintorno due Amorini che le mostrano preziose gioje e vesti pompose, e un terzo, più vicino con alcune frecce; a' quali spettacoli ella pur sognando par godere e sorridere. Molte di queste poesie e molte istorie sono in case private e in più Corti d'Europa; per le quali ebbe continue commissioni.

Fu singolare ne' ritratti; e gli vollero del suo

(*) V. *Elogio di Pompeo Batoni*, pag. 66, ove il ch. Autore, che agli altri suoi ornamenti aggiugne quello della pittura, scrive a lungo di questo possesso di pennello, e ne scrive da professore.

pennello tre sommi pontefici, Benedetto XIV, Clemente XIII e Pio VI; in oltre Giuseppe II imperatore, e il suo Augusto fratello e successore Leopoldo II; il Granduca di Moscovia, la Reale sua Sposa, oltre moltissimi de' personaggi privati. Minio per qualche tempo, e quella diligenza e precisione ch' è necessaria in tal esercizio, trasferì alle maggiori pitture, senza stenuarle con la secchezza. Prova di ciò sono singolarmente le sue tavole d'altare sparse per la Italia, e nominate da noi in più città, specialmente in Lucca. Fra quelle che ne restano a Roma, il Mengs dava la preminenza al S. Celso, ch' è nell' altar maggiore della sua chiesa. Un'altra tavola n' è alla Certosa con la Caduta di Simon Mago. Dovea ridursi in musaico pel Vaticano, e sostituirsi alla tavola dello stesso soggetto fatta dal Vanni, e sola di quel tempio in lavagna. Il musaico, qual che si fosse la ragione, non si eseguì. Spiacque forse la storia non evangelica: non riassumendosi l'idea di torre di là il quadro del Vanni, fu cangiato soggetto, e fu data al Mengs la commissione di esprimere la potestà delle chiavi conferita a S. Pietro. Egli ne fece un bozzetto studiatissimo a chiaroscuro, ch' è in palazzo Chigi; a colorirlo però in tavola non visse a bastanza. Il bozzetto presenta una invenzione e una composizione più lodevole che non ha il quadro del Batoni; ma il tema di questo era più ardito. Comunque siasi, il Batoni ancora dee considerarsi come ristauratore della scuola romana; ove dimorato fino all'anno settantanove della sua vita, ha incamminati molti giovani alla professione.

Gli esempj de' due prelodati artefici furono utilissimi ad Antonio Cavallucci di Sermoneta, il cui nome, quando posi mano alla stampa, non credetti doyer qui aver luogo, giacchè tuttavia era fra' vivi. Ma essendo mancato di vita recentemente, deggio alla sua virtù questo qualunque onore, ch' egli ancora sia letto fra' più valenti artefici del suo tempo. Tal concetto godè in Roma e fra' gli esteri. La Primaziale di Pisa, che nella scelta de' suoi pittori non ode altra raccomandazione che quella del grido pubblico, gli commise e n' ebbe una grande istoria. Rappresenta S. Bona di quella città che prende l' abito religioso. Tutta quella sacra cerimonia spira pietà, ch' egli piissimo per costume, e sentiva, e perciò esprimeva sempre lodevolmente. Mostrò per altro col fatto che gli esempj della umiltà cristiana, qual è l' occultare in un chiostro i doni della natura e della fortuna, son capaci de' più gaj ornamenti. Ciò ottenne introducendo in quella funzione un accompagnamento di nobili donne e di uomini, che secondo l' uso vi assistono in gala. In questo quadro, che avvicinasi alle massime del Batoni più che a quelle di Mengs, può vedersi quanto questo pittore fosse e studioso del naturale, e giudizioso e facile in imitarlo. Un altro gran quadro de' SS. Placido e Mauro mandò in Catania, ed uno di S. Francesco di Paola ne fece per la Basilica di Loreto, messo già in musaico. In Roma è il S. Elia e il Purgatorio, due tavole collocate a S. Martino a' Monti, e molte opere presso gli

Antonio Cavallucci.

Ecc. Gaetani, che furon primi a incoraggiare e a promovere questo talento. Sua estrema opera fu la Venere con Ascanio rimasa in palazzo Cesarini, di cui, come di cosa bellissima, mi ha data relazione il ch. sig. Gio. Gherardo de' Rossi, ch'è disposto a pubblicare la vita del Cavallucci, e al solito sarà lavoro di man maestra.

Due amabilissimi professori ha in questi anni, che io vo supplendo, desiderati e compianti la romana scuola; Domenico Corbi viterbese, e Giuseppe Cades romano, che più giovane assai del primo, e per qualche anno scolare di lui, prima di esso ad immortal secolo è giunto. Nello scriverne cominceremo dal maestro, ornato più volte di elogi nelle accreditate *Memorie delle belle arti* insieme col suo discepolo, anzi con parecchi de' suoi discepoli, non vi essendo stata in Roma altra scuola ne' tempi ultimi più ferace di alunni. Era veramente pittor dotto, e da paragonarsi con pochi in notomia, in prospettiva, in disegno, che appreso dal Mancini suo educatore ha mantenuto sempre qualche idea del gusto caraccesco. Quindi le sue accademie son pregiatissime e ricercate, oso dire, più delle sue pitture, alle quali mancan veramente que' lenocinj di grazia e di colorito che ottengono il suffragio e l'applauso dal dotto e dall'idiota. Egli tenne una soverchia tenerezza di colorito, solito difenderla con questa ragione, non so quanto plausibile; che i quadri così dipinti non anneriscono facilmente. Le sue più lodate opere son

quelle che lia dipinte a lume di notte, come la Nascità del Signore nella chiesa degli Osservanti di Macerata, ch'è forse l'apice sommo dell'arte sua. Alcuni dilettanti a bella posta vi andavano verso il cadere del giorno; un'alta finestra dirimpetto favoriva l'illusione dell'innanzi e dell'indietro del quadro: il Corvi, che in altre tele resta inferiore d'assai a Gherardo delle Notti, in questa, così veduta, gli si anteporrebbe per una certa novità di degradazione e di effetto. Lavorò molto per nazionali e per esteri; oltre i quadri che fuor di commissione tenea pronti per le giornaliere ricerche, molti de' quali presso la sua vedova moglie aspettano compratore.

Il Cades dee raccomandarsi alla storia principalmente per un talento d'imitazione pericoloso alla società, quando la probità delle massime e del costume non lo sostiene. Non vi è stato falsator di caratteri così esperto in contraffare i tratti e le piegature di 24 lettere, com'egli contraffaceva, anche all'improvviso, le fisonomie, il nudo, il panneggiamento, tutto esattamente il carattere d'ogni più lodato disegnatore. Fatemi, gli diceano i più esperti, un disegno alla michelangiolesca, alla raffaellesca, e così degli altri; esso prontamente eseguivalo: mettevasi poi a confronto di un disegno indubitatamente originale di quell'autore; chiedevasi qual fosse v. gr. il vero Buonarroti; e quegli o esitavano, o ingannati additavano il Cades. Fu però onoratissimo. Fece una volta un gran disegno all'uso del Sanzio per disingannare il direttore di un gabinetto sovrano,

che vantavasi conoscitore infallibile della mano di Raffaello; e fattolo per interposità persona a lui capitare non senza una favoletta circa la provenienza del disegno, quell'intelligente lo comperò per 500 zecchini. Volendo il Cades restituirglielo, l'altro ricusò il denaro, e si ritenne il disegno; per quante protestazioni e offerte di minor pago facesse Giuseppe, mai potè persuaderlo, e fu messo e forse trovasi tuttavia per un incontrastabile originale in uno de' più celebri gabinetti di Europa. Conobbe in sè quest'abilità fin da' primi anni, e in occasione di un concorso fece di sua invenzione un disegno, indocile a' suggerimenti del Corvi, che lo volea d'altro modo; ond'è che si congedò allora da quella scuola: questo disegno intanto riportò il primo premio, e nell'Accademia di S. Luca tuttavia esiste, e si loda. Nell'arte ancora del colorire poco dovette alla voce viva, molto all'innato suo talento d'imitare. Vidi esposto nella chiesa de' SS. Apostoli un suo quadro che nella superiore parte rappresenta N. D. col divin Figlio, e nella inferiore cinque SS., pittura allegorica, come udii spiegare, allusiva alla elezione di Clemente XIV. Fu eletto col suffragio del sig. card. Carlo Rezzonico e suo partito, e fuor dell'aspettazione del P. Innocenzio Buontempi ordinatore del quadro, che dopo questa elezione fu promosso dal Papa al grado eminente di Maestro nel S. Ordine Serafico, indi a quello di Confessore pontificio. Quindi S. Clemente in mezzo che legge un sacro libro, a destra S. Carlo che ammirandone la dottrina, par dire col gesto: *questi è degno*

del pontificato; e in ultimo luogo S. Innocenzio papa, ch' essendo figura del P. Maestro, dovea quivi per convenienza cedere il posto al cardinale S. Carlo. V' eran pure accennati nell'indietro i SS. Francesco ed Antonio, figure non intere. Il Cades si propose in esemplare il quadro di Tiziano ch' è al Qirinale, e lo imitò nella composizione ugualmente e nel colorito. E in questo veramente troppo, rappresentando quel fosco che al quadro del Quirinale Tiziano non diede, ma solo il tempo: nel che egli si difendèva con dire che dovea quell' opèra collocarsi in S. Francesco di Fabriano a una luce vivissima, ove i colori, se non si tenean bassi, sarebbonsi avventati disgustosamente all'occhio dello spettatore. Un errore di prospettiva mal potè difendersi; e fu nella figura simboleggiante il P. M. Innocenzio, che, mentre stupefatto per sì gran fenomeno si arretra, sembra uscir di equilibrio, e dover cadere supino; ma non cade, perchè è dipinto. Altri errori o di colorito, o di costume, o di forme volgari si notarono in altri suoi quadri dall' autore delle *Memorie* ne' tomi I e III. Crescendo però in lui con la età la riflessione, e aprendo le orecchie al giudizio del pubblico, migliorava sempre. Veggasi nel tomo III già lodata la descrizione d' una sua opera fatta per la villa Pinciana, il cui soggetto è tolto da Gio. Boccaccio; il Riconoscimento di Gualtieri conte di Anguersa accaduto in Londra. Si ponderi il giudizio che fa il degno scrittore di questo lavoro bellissimo, o, se così vuolsi, paragonisi questa pittura col S. Giuseppe da Copertino,

che di ventun'anno pose in un altare de' Santi Apostoli; si vedrà come volino i grand'ingegni. Altri principi in Roma di lui si valsero, oltre l'Ecc. Borghese, per ornare i lor palazzi e le ville, come il Ruspoli e il Chigi; nè poco altresì dipinse per l'Imper. di Moscovia. Morì men che quinquagenario, non molti anni dopo che si era messo per la miglior via. Secondo qualche censore, gli restava ancora di ridurre il suo stile a maggiore uniformità, giacchè presentava ancora talvolta in un quadro tante imitazioni di maestri diversi, quant'eran figure. Ma in ciò può scusarsi coll'esempio del Caracci, che a suo luogo racconteremo.

Paesi. Passiamo ora alle altre classi della pittura, e incominciamo da' paesi. In questa epoca son vivuti gli scolari de' tre famosi paesisti descritti a' lor luoghi; inoltre il Grimaldi che nominiamo nella scuola bolognese, ancorchè gran tempo vivesse a Roma; e Paolo Anesi, di cui facemmo menzione in proposito dello Zuccherelli. Coll'Anesi insieme visse Andrea Lucatelli romano, uno de' pennelli più applauditi in ogni genere d'inferiore pittura. In Milano nella Galleria dell'Arcivescovo sono non pochi de' suoi quadretti, istorie, architetture, paesi. In questi spesso par nuovo ne' partiti e nella disposizione delle masse; è vario nella frappa, delicato nel colorito, grazioso nelle figurine, che anche separatamente dal paese ha composte e toccate maestrevolmente in quadretti alla fiamminga, come diremo.

Francesco Grimaldi.

Paolo Agnesi.

Il Lucatelli.

Meno ricercato è Francesco Vanblomen, che dalle arie calde e vaporose ha tratto il nome

di Orizzonte. I palazzi romani del Sovrano e de' Magnati ridondano de' suoi paesi a fresco, e più a olio. Nel carattere degli alberi e nella composizione il più delle volte è poussinesco; nell'armonia generale ha un color verdastro misto di lacca. Egli non è studiato sempre; ma cresce tuttavia in pregio a misura che i più antichi invecchiano, o si fan rari per le compere d'oltramonti. A lato al Vanblomen tengonsi nelle quadrerie certi suoi allievi che lo hanno imitato meglio, come il Giacciuoli e Francesco Ignazio Bavarese.

Orizzonte.

Il Giacciuoli, il Bavarese.

Visse in Roma nella medesima epoca Francesco Wallint detto M. Studio, solito a lavorare de' piccioli paesi e marine con figure molto accuratamente condotte; mancante però di quel sentimento che è dono di natura, e di quella morbidezza che piace nelle scuole d'Italia. Seguitò Claudio: il Wallint giuniore suo figlio si attenne alla stessa maniera con lode, ma cede al padre.

I due Wallint.

Sul cominciar di quest'epoca, o iv' intorno, erano in Perugia due cittadini accreditati in vedute simili, Ercolano Ercolanetti, e Pietro Montanini scolare di Ciro Ferri e del Rosa. Questi in qualche chiesa volle comparire tra' figuristi, ma comparve ultimo: il suo talento era limitato a' paesi; e quando vi aggiugneva figure, non erano delle più corrette, avendo egli avuto più spirito che disegno. Piacque nondimeno, e fu ricercato anche di là da' monti. Le case de' Perugini han copia de' suoi quadretti, e se ne veggono alcuni nella sagrestia quasi degli Eremitani, che si direbbono di un gusto fiammingo.

Ercolano Ercolanetti e Pietro Montanini.

Alessio de Marchis.

Alessio de Marchis napoletano non è molto noto in Roma, benchè ne' palazzi Ruspoli e Albani se ne additino assai be' pezzi: più è conosciuto in Perugia e in Urbino, e per le città adjacenti. Vuolsi che per dipingere incendj più al naturale desse fuoco a un fienile. Punito con varj anni di galera, ne uscì sotto il pontificato di Clemente XI, nel cui palazzo in Urbino ha lavorate architetture, lontananze, marine bellissime; più addetto al Rosa che ad altri. Singolare è l' incendio di Troja presso i nobili Sempronj, e alcuni paesi in altre case di Urbino, ne' quali volle usare tutta l' abilità sua, che si estese anche alle figure. Ma il più delle volte non è da lodare in lui se non l' estro, la felicità del pennello e la verità del colorito, massime nel fuoco e in certe arie fosche e giallicce, e l' accordo del tutto insieme, essendo le parti trasandate e imperfette. Lasciò un figlio similmente paesista, ma non così degno d' istoria.

Marine. Bernardino Fergioni.

Ne' principj del secolo Bernardino Fergioni mostrò in Roma singolare abilità in fatto di marine e di porti, ove aggiugnea componimenti di figure varj e bizzarri: avea prima tentata la sua sorte fra' dipintori degli animali; poi prese quest' altra via, e vi trovò miglior esito. Il suo nome fu dopo non molti anni oscurato da due

Adriano Manglard, Giuseppe Vernet.

franzesi, Adriano Manglard, di un gusto sodo, naturale, accordato; e il suo allievo Giuseppe Vernet, pittore di una vaghezza e di uno spirito superiore al maestro. Si direbbe che il primo teme dipingendo di non errare; il secondo cammina con sicurezza; l' uno vuol

esser vero, l'altro vuol esser vago. Manglard fu in Roma gran tempo; e in villa Albani e in molte case veggonsi le sue opere. Vernet vedesi presso il sig. marchese Rondanini, e in non molte altre quadrerie.

Battaglie.

Cristiano Reder.

Pittori di battaglie, oltre gli allievi del Borgognone, non ha avuti molti quest' epoca. Cristiano Reder, detto anche M. Leandro, venuto in Roma circa all'anno 1686, che fu l'anno della presa di Buda, si diede a far battaglie, consigliato dal tempo, fra Cristiani o Ottomanni, che assai presto invilirono perchè molte, ancorchè ben toccate. La migliore, a giudizio del Pascoli, fu fatta nella Galleria de' Minimi; e ne lasciò anche in più palazzi principeschi. Fu anche esperto ne' paesi, e nella pittura piacevole, ajutatovi da M. Stendardo Vanblomen, fratello di Francesco Orizzonte. Questi ancora riuscì bene in battaglie; ma più si esercitò in bambocciate alla fiamminga, ove volentieri introduce animali e particolarmente cavalli, nella cui imitazione è spertissimo e poco meno che singolare. Egli tiene i fondi assai lucidi, e in essi dà gran distinzione e gran rilievo alle figure.

M. Stendardo.

Bambocciate.

D' uno stile tutto italiano veggonsi in Roma e per lo Stato molte bambocciate di quel medesimo Lucatelli di cui si è parlato fra' paesisti. I conoscitori distinguono in lui due maniere; la prima buona, ottima la seconda, e saporitissima non meno di tinte che d' immaginazioni. Presso lui in alcune quadrerie si vede il Monaldi, che, quantunque di un gusto simile, gli cede in correzione di disegno, in colorito, e in quella natural grazia che forma quasi il sale attico di questa muta poesia.

Lucatelli.

Il Monaldi.

Antonio Amorosi.

Non so da chi apprendesse l'arte Antonio Amorosi, nativo della Comunanza, e compatriota del Ghezzi, anzi condiscepolo ancora nella scuola del cav. Giuseppe: so ch'egli è in suo genere del pari faceto e talvota satirico. Dipinse, come il Ghezzi, quadri da chiese riferiti nella Guida di Roma; non però valse in essi quanto in queste bambocciate, ove parrebbe un fiammingo se il colore fosse più lucido. Men cognito è nella città dominante che nel Piceno, ove si rivede in più quadrerie, e se ne fa menzione nella Guida d'Ascoli. Fu anche gradito oltramonti; uso a rappresentare il minuto volgo specialmente in atto di gozzovigliare per le taverne, e per le campagne ancora: nella quale occasione spiegò il talento, che non mancavagli, di architetto, di paesista e di pittor di animali.

Animali. Arcangelo Resani.

Arcangelo Resani romano, scolar del Boncuore, dipinse animali di assai buon gusto, accompagnandoli con figure o con mezze figure, per le quali ha talento buono ugualmente. Nella Galleria Medicea è il suo ritratto, e vi aggiunse un saggio di quell'arte in cui più valeva, cioè alcuni morti animali: così il Nuzzi vi aggiunse fiori, ed altri campagne.

Fiori e frutte. Carlo Voglar.

Pittore di fiori e di frutte molto al naturale fu Carlo Voglar, o Carlo da' Fiori, eccellente anco in dipingere animali morti. Suo competitore in queste abilità, e più anche ingegnoso in aggiugnervi cristalli e ritratti, componendogli ancora con metodo di buon figurista, fu

Francesco Varnetam.

Francesco Varnetam, per soprannome Deprait, che val *bravo*. Costui, dopo che si era stabilito

in Roma, e vi avea passati non pochi anni, fu promosso a pittore della Imperial Corte, e morì a Vienna, avendo sparsi per tutt' Alemagna i suoi dipinti e la fama del suo nome.

A' tempi de' due predetti ebbe pur credito Cristiano Bernetz, che, morto il primo e partito il secondo, rimase in Roma principe in questo genere di pitture. Tutti e tre furono cogniti al Maratta, e gli adoperò in ornare i suoi quadri; ed egli stesso ornò i loro di putti e di altre figure, che gli rendono pregevolissimi. L' ultimo fu anche grande amico del Garzi, e di concordia dipinser tele, facendovi ciascuno ciò che meglio sapea fare. Scipione Angelini perugino, male dal Guarienti chiamato Angeli, per simile abilità fu celebrato dal Pascoli; i suoi fiori pareano sparsi di recente rugiada. Nelle *Memorie* messinesi ho trovato che Agostino Scilla, quando era esule di Sicilia, si riparò e morì in Roma; e quivi schivando sempre di competere co' figuristi, si occupava (ma con certo riguardo di non essere nominato molto) in ritrarre animali e in altri generi d' inferiore pittura. In questo genere egli e Giacinto suo fratello minore ebbono molto merito: Saverio figlio di Agostino, che, morti entrambi, continuò a soggiornare e a dipingere in Roma, non gli uguagliò nella riputazione.

Cristiano Bernetz.

Scipione Angelini.

Agostino Giacinto, Saverio Scilla.

In quest' epoca di decadenza una parte della pittura si avanzò molto, e fu la prospettiva, merito del P. Andrea Pozzo Gesuita, nativo di Trento (*a*). Egli era divenuto architetto e

Prospettiva.

Andrea Pozzo.

(*a*) Che il Padre Pozzi abbia sparso non pochi lumi nella prospettiva, egli è innegabile; ma l' attribuirgli in

pittore per proprio genio, più che per voce di maestro. L'esercizio nel copiare i migliori veneti e lombardi lo avea guidato a buon colorito e ad un sufficiente disegno, che migliorò in Roma, ove stette molt' anni. Stette anche in Genova e in Torino; e in quelle metropoli e per ambedue gli Stati si veggono sue pitture, tanto più belle, quanto tengono più del Rubens, al cui stile par che aspirasse. I suoi quadri a olio in Italia non sono molti, e pochi condotti a finimento, come il S. Venanzio in Ascoli, il S. Borgia a S. Remo. La stessa tavola di S. Ignazio al Gesù di Roma non è studiata ugualmente in ogni sua parte. Nondimeno egli nel tutto insieme comparisce sempre pittor valente; giudizioso nell' inventare, di belle forme, di un colorito vago e ridente, di un tocco di pennello franco e spedito. I suoi quadri anche men perfezionati annunziano un genio: e' dell' ultimo da me nominato udii dal P. Giulio Cordara, valentissimo scrittore in versi ed in prosa, un aneddoto degno che non si taccia; ed è, che chiamato un professore di molto nome, perchè un altro ve ne sostituisse, rispose che nè egli nè verun pittore allora vivente avria saputo fare cosa migliore. La sua celerità fu sì sorprendente, che in quattr' ore terminò un ritratto di un Porporato, che glielo

pittura il pregio che rileva in lui il Lanzi, è manifesta deferenza per la confraternita a cui egli apparteneva, non giudizio imparziale d'intelligente nell' arte. I capricci poi di questo Gesuita in architettura oltrepassano la stravaganza. Basterà il dire che giunse a far sedere le colonne.

avea chiesto nel giorno stesso che partiva per la Germania.

Onorato luogo occupa fra gli ornatisti; ancorchè le sue composizioni si perfezioncrebbono sminuendole piuttosto di vasi, di festoni, di putti sedenti su' cornicioni, che accrescendole; ma questo era il gusto del secolo. La volta della chiesa di S. Ignazio è sua opera vastissima, e che basta a scoprirne il valore, quand'anco non avesse dipinto altro; novità d'immagini, amenità di tinte, fuoco pittoresco, per cui fu ammirato anche dal Maratta e da Ciro Ferri; il secondo de' quali stupito che in sì pochi anni avesse Andrea sì maestrevolmente popolata di figure quella, diceva egli; Piazza Navona, conchiuse che i cavalli degli altri pittori andavan di passo, e quei del Pozzo correvano di galoppo (a). Fra' prospettivi è primo, essendo giunto anche ne' luoghi concavi a far comparire tutti i membri dell'architettura convessi, come nella tribuna di Frascati ov' espresse la Circoncisione di G. C., e in un corridore del Gesù a Roma. Ciò che gli fece più credito, è l'esser giunto a ingannar l'occhio con finte cupole in diverse chiese del suo Ordine, in Torino, in Mondovì, in Modena, in Arezzo, in Montepulciano, in Roma al Collegio Romano, e in Vienna, ove fu chiamato

(a) Questo spirito di soverchia carità di fratello si palesa troppo chiaramente, dachè il nostro autore dimentica la sua protesta, e spende non poche parole, ed innesta aneddoti e citazioni per farne l'apologia, quando per artisti che al certo sovrastavano al Pozzi, si attenne al laconismo.

dall'Imperatore Leopoldo I. Lavorò anche scene per teatri, introducendovi colonnati e fabbriche regie con una imitazione del vero, che rende credibile ciò che Vitruvio (L. VII, 5), e Plinio (L. XXXV, c. 4) scrivono in questo genere su la perizia degli antichi. Quantunque ben fondato nelle teorie dell' ottica, come fan chiaro i suoi due volumi di Prospettive, costumò di non tirar quasi linea senz' aver prima fatti modelli, e distribuiti così i lumi e le ombre. Dovendo dipingere in tela, facea tirare una leggier mano di colla, e schivava il gesso, perchè parevagli che rinfrescato da' colori impedisca l' intenerire i chiari e gli scuri quando bisogna.

Molti de' suoi scolari lo seguitarono, altri lavorarono a fresco, altri formarono a olio prospettive, or traendole dalle fabbriche, ora fingendole di loro invenzione. Un di questi fu Alberto Carlieri romano, pittore anco di figurine, di cui l' Orlandi fa menzione. Antonio Colli, altro suo scolare, dipinse a S. Pantaleo il maggiore altare, ornandolo sì bene di prospettive, che fu da alcuni tenuta opera del maestro. Di Agostino Collaccroni bolognese, creduto della medesima scuola, si è detto poc' anzi.

Alberto Carlieri, Antonio Colli.

Agostino Collaccroni.

Altri similmente pittori di architetture si produssero da altri studj. Pierfrancasco Garoli torinese dipingeva l' aspetto interiore delle basiliche; il Garzi vi disponea le figure. Tiburzio Verzelli recanatese è poco noto fuor del Piceno, in cui nacque. I nobili Calamini di Recanati posseggono forse il miglior suo quadro,

Pierfrancesco Garoli.

Tiburzio Verzelli.

che sono gli alzati di S. Pietro in Vaticano; una delle più belle e più grandi opere in questo genere, che io vedessi, eseguita dall' autore in parecchi anni. Gaspare Vanvitelli di Utrecht, detto dagli Occhiali, è stato, può dirsi, il pittore di Roma moderna: i suoi quadri sparsi per tutta Europa contengono quanto di più magnifico vi si è fabbricato, aggiuntovi secondo i soggetti ancora il paese. Ha pur espresse le vedute di altre città, e porti, e ville, e casamenti; utile a' pittori insieme ed agli architetti; pittore di grandi quadri, e più comunemente di piccoli. Fu esatto negli alzati e nelle misure, gajo e lucido nel colorito; nè lascia desiderare se non qualche spirito e varietà maggiore ne' campi, o sia nell' aria, temperata quasi sempre a un azzurro pallido, o rotto di qualche nuvoletta poco studiata. Fu padre di Luigi Vanvitelli pittore, ma che dee il suo gran nome all' architettura, come vedremo accaduto ancora al celebre Serlio.

Gaspare Vanvitelli e Luigi.

Ma gli amatori di prospettive di niuno sono più vaghi, che del cav. Gio. Paolo Pannini menzionato altrove, non tanto per la esattezza della prospettiva, in cui ha molti pari, quanto per la grazia nel toccare il paese, e per lo spirito delle figure. Non può dissimularsi che queste sian troppo alte alcune volte in proporzione delle fabbriche, e che per ischivar la durezza del Viviani abbia egli ammanierate le ombre con certe tinte rossigne. Il primo difetto non ha emenda; all' altro par che il tempo vada sempre rimediando, mentre ne ammorza ed offusca il color men vero.

Gio. Paolo Pannini.

Musaico. Finalmente a quest'epoca dee l'estrema sua perfezione l'arte del musaico divenuta imitatrice della pittura non più per via di pietruzze di varj colori scelte e connesse insieme, ma per via di una composizione che può ritrarre ogni colorito, emulare ogni mezza tinta, rappresentare ogni degradazione, ogni passaggio, quasi come farebbe il pennello. Il Baglione

Muziani. ripete il miglioramento di quest'arte dal Muziani, che chiama *inventore della maniera di lavorare musaici con olio*; e quello ch' egli condusse per la cappella Gregoriana, loda come il più bel musaico che sia stato fatto dopo gli antichi tempi. Operò quivi sotto la direzione

Paolo Rossetti, Marcello Provenzale. del Muziani Paolo Rossetti, centese, che istruì Marcello Provenzale suo concittadino: l'uno e l'altro lasciò in pubblico be' dipinti a musaico; e il secondo, che visse a' tempi di Paol V, ne fece anco il ritratto del Papa e qualche quadro da stanza. Una grandiosa opera, come spesso è avvenuto, diede occasione ad affinare questi lavori. La umidità della Basilica di S. Pietro, nimica delle pitture a olio, consigliò fin da' tempi di Urbano VIII a sostituire ad esse i musaici. La prima tavola da altare fu eseguita da uno scolare del Provenzale già ricor-

Gio. Batista Calandra. dato, e fu Giambatista Calandra nato in Vercelli: Rappresenta S. Michele, picciol quadro tratto da un esemplare del cav. d'Arpino. Altre figure dipoi condusse su le cupolette e presso alcune finestre della Basilica, diretto da' cartoni del Romanelli, del Lanfranco, del Sacchi, del Pellegrini: ma sembrandogli la mercede minor del merito, lavorò anzi per privati or

ritratti, or copie d'insigni antichi: fra le quali assai lodò il Pascoli una Madonna tratta da una pittura di Raffaello, posseduta già dalla Regina di Svezia; e di essa e di altrettali opere giudicò che per la uguaglianza loro e politezza degne erano di essere da vicino vedute e rivedute.

Si erano già a quell'ora fatti gran passi verso il moderno stil de' musaici; ma quest'arte fu poi sollevata a più alto grado da' due Cristofori Fabio e Pietro Paolo suo figlio. Di questo sono la S. Petronilla copiata dalla gran tavola del Guercino, il S. Girolamo del Domenichino, il Battesimo di Nostro Signore del Maratta. Per altri lavori di lui e de' successori io rimetto chi legge alla *Descrizione* delle pitture di Roma citata più volte. Qui aggiungo solo che finiti i lavori per quella gran Basilica, si è provveduto che questa bell'arte per mancanza di commissioni non venga meno; e si è voluto ornar la chiesa di Loreto con quadri simili, che fatti in Roma si son trasferiti in quel tempio.

I due Cristofori.

Sul finire di questo libro volentieri tesserei elogio ai molti de' professori viventi che operarono o attualmente operano in Roma; ma il nominarli tutti è difficile, il tacerne alcuno parrebbe ingiuria. Ben può dirsi che se la pittura va crescendo, il suo avanzamento cominciò in Roma. Questa città non ha mai perduto affatto il buon senso: anche nell'epoche di decadenza non desiderò del tutto nè grandi conoscitori, nè grandi artisti. Possedendo i migliori fonti

del gusto in tante statue greche e in tante opere di Raffaello, facilmente giudica chi si allontani da esso, chi vi si appressi. Un tal criterio le si è raffinato anche più nel presente secolo, il cui spirito è rispettar meno i pregiudizi, e far più uso della ragione: così non si fosse di questo utile principio fatto anche abuso. Son concorsi a migliorare il gusto i libri, che ora stanno fra le mani di tutti, del Winckelmann e del Mengs; ne' quali chi non approva tutto, trova almeno un'arte di pensare che apre l'ingegno, e lo abilita a scoprir paese. Nè hanno meno giovato le pitture antiche dell'Ercolano, delle Grotte di Tito e della Villa Adriana e de' be' vasi nolani, e somiglievoli altre donate al pubblico: elle han rivolto ogni occhio all'antico: se Mengs, se Winckelmann avean quasi attoniti ammirata e descritta l'antica arte degli scultori, quella de' pittori si è potuta meglio che in verun libro conoscere, stimare, analizzare su tali stampe. Così, cresciuti i sussidj, estesa la coltura in ogni ceto civile, la quale in altri tempi era ristretta in pochi, l'arte prende un nuovo tuono, animata anche dall'onore e dall'interesse. L'uso di esporre in pubblico le pitture alla vista di un popolo che fa giustizia alle buone, e ne fa talora ritirare a forza di sibili le malcomposte; i pubblici premj dati a' più meritevoli di qualunque nazione essi sieno, e accompagnati da' componimenti de' letterati e da festa pubblica in Campidoglio; lo splendore de' sacri tempj confacente ad una metropoli della

Cristianità, il quale con le arti si mantiene, e scambievolmente mantiene le arti; le commissioni lucrose che vengon di fuori, e abbondano in città, per la generosità di Pio VI protettore liberalissimo delle belle arti, e di molti personaggi che le promovono (1); l'esempio continuo de' sovrani che in questo emporio cercano pittori di Corti e capi di Accademie; queste cose tengono in perpetuo moto e in gara lodevole gli artisti e le scuole loro, e passo passo richiamano l'arte a' suoi veri principj; alla imitazione della natura, all'esempio de' buoni antichi. Non vi è genere non sol di pittura, ma pressochè delle arti che a lei soggiacciono, che non si eserciti quivi lodevolmente; la miniatura, il musaico, la tessitura degli arazzi, l'encausto (2). Chi brama un saggio della presente

(1) Le pitture di villa Pinciana, ove S. E. il signor principe Borghesi ha voluto impiegare tanti e sì bravi pennelli, è una intrapresa che merita di esser eternata nella storia delle arti.

(2) Veggasi ciò che scriviamo circa l'encausto nella scuola di Ferrara, nella qual città può dirsi riprodotta quest'arte dal sig. abate Requeno. Ma ella è cresciuta nella scuola romana, ove fin dal 1788 fu dipinto ad encausto un intero gabinetto per S. M. l'Imperatrice delle Russie, e ne fu data notizia al pubblico nel Giornale di Roma al mese di giugno. Il sig. consigliere Giovanni Renfestein ebbe la commissione dell'opera, che coi disegni del sig. Hunterberger fu eseguita da' sigg. Gio. e Vincenzio Angeloni. Erano stati ammendue diretti alle operazioni dell'encausto dal sig. abate Garcia della Huerta, che molto ha promosse le invenzioni del Requeno e con le sue esperienze, e col libro che ha per titolo *Commentarj della pittura encaustica del pennello* edito in Madrid. È opera eruditissima, che dalla munificenza di Carlo IV il Cattolico ha meritata al degno autore una pensione vitalizia.

scuola romana e degli artefici anche forestieri che operano in Roma, dee leggere i quattro tomi intitolati *Memorie per le belle arti*, che dall'anno 1785 furono continuati fino al 1788; opera periodica degna di qualunque biblioteca di belle arti; ma terminò troppo presto.

LIBRO QUARTO

SCUOLA NAPOLITANA

EPOCA PRIMA

Gli Antichi.

Siamo ad una scuola di pittura che tuttavia prova con legittimi monumenti di avere in qualch'età primeggiato in Italia, non trovandosi altrove vasi antichi dipinti con ugual gusto, nè musaici condotti con più eleganza (1), nè camere sotterranee ornate di storie e grottesche con più maestria. La origine che questa scuola trae dalla Grecia, e l'antica storia del disegno, in cui si leggono molti sommi artefici suoi nazionali, la nobilita sopra ogni altra della nostra Italia; e in lei più che in altra fa dispiacer la barbarie a cui si condusse nell'universal decadenza. Simil querela può farsi della Sicilia, di cui per l'affinità del luogo e del governo fo menzione talora in questo quarto libro, ma per lo più nelle note (2). Anche que-

(1) Nel Museo del ch. sig. D. Francesco Daniele vi sono alcuni uccelli non inferiori alle colombe del Furietti.

(2) Tengo questo metodo anche per non esser ben

st'isola ebbe molte colonie di Greci, de' quali rimangono e vasi dipinti, e medaglie di sì fino e stupendo conio, che molti credono essersi perfezionato il disegno in Sicilia (e così in Napoli) prima che in Atene istessa. Ma per avviare la storia pittorica di Napoli, della quale sola scrivo qui di proposito, il de' Dominici, e gli altri storici nazionali, la notizia de' quali riserbo ad altro tempo, affermano che alla città non mancarono mai pittori non solo ne' tempi antichi, de' quali tante lodi fece Filostrato nel proemio specialmente delle sue *Immagini*, ma ne' secoli anco della barbarie. In prova di che additano pitture sacre di anonimi anteriori d'assai al 1200; particolarmente non poche Madonne di stil vetusto che si venerano in diverse chiese. Tessono di più un catalogo di lor professori antichi, a cui premettono querele contro il Vasari che gli omise nella sua istoria.

Secolo XIII, XIV.

Tommaso de' Stefani.

Il primo pittore che si nomini nel secolo del risorgimento, è Tommaso de' Stefani, vivuto a' tempi di Cimabue sotto il regno di Carlo d'Angiò (*). Questo principe, secondo che scrive

nota finora la scuola siciliana, come riflette il sig. Hackert nelle *Memorie de' Pittori messinesi*. Non era quest'opuscolo a mia notizia quando feci l'ultima edizione della presente opera; e in seguito desiderai che le notizie de' pittori siculi fossero raccolte e donate al pubblico. Godo che ciò sia fatto de' Messinesi, e che voglia farsi pure de' Siracusani e degli altri, come degno professore ci fa sperare nella *Prefazione* delle *Memorie* predette, assai ben distese da un anonimo, e dal signor Hackert pubblicate con qualche sua riflessione.

(*) La storia messinese ordisce la sua serie delle pitture esistenti dal 1267, della qual epoca è il S. Placido

il Vasari, nel suo passaggio per Firenze fu condotto allo studio di Cimabue, a veder la tavola che per la cappella de' Rucellai avea lavorata, ov' è una figura di N. Signora, la più grande che fosse fatta fino a quel tempo. Aggiunge, che per la novità della cosa vi concorse la città tutta, e fece così gran festa, che quel luogo ne prese il nome di Borgo Allegri, duratogli fino a questi giorni. Il Dominici non ha lasciato di profittare di tal racconto a favore del suo Tommaso. Osserva che Cimabue saria stato invitato in Napoli, se al re Carlo fosse paruto sommo pittore: ma il re Carlo nol fece; anzi di Tommaso si valse a dipingere in qualche chiesa da sè fondata: adunque gli era paruto superiore a Cimabue. Tal raziocinio non decide, come ognun vede, del merito reale de' due pittori: le opere superstiti ne deon decidere; e, secondo queste, Marco da Siena, ch' è il padre della storia pittorica napolitana,

della cattedrale dipinto da un *Antonio d'Antonio*. Vuolsi che questa sia una famiglia pittorica che avesse il cognome degli *Antonj*; che molte pitture in S. Francesco, a S. Anna e altrove siano di varj Antonj, finchè si giugne a Salvatore di Antonio, padre del celebre Antonello di Messina ed anche maestro, giacchè dipinse, e ne rimane tuttavia in S. Francesco in atto di ricever le Stimate nella chiesa del suo nome. Così la stirpe di questo Antonello si fa giugnere fino al prefato Antonio di Antonio, e più oltre ancora, da uno scrittore detto il *Minatciato* (Hack. p. 14); quantunque Antonello non si soscrivesse mai degli Antonj, che io sappia, avendo sempre ne' suoi quadri da me veduti in più luoghi espresso in luogo di cognome il nome della patria, *Messinensis*, *Messineus*, *Messinae*.

giudicò *che in grandezza di fare* Cimabue prevalesse. Tommaso continuò nel suo credito anche sotto Carlo II, che di lui si servì, come pur fecero i primarj della città: la cappella de' Minutoli in duomo, nominata dal Boccaccio, fu istoriata da lui con varj quadri della Passione di N. Signore. Di Tommaso fu allievo Filippo Tesauro, che colorì nella chiesa di S. Restituta la Vita del B. Niccolò Eremita, unico de' suoi freschi che sia vivuto fino al presente secolo.

Filippo Tesauro.

Verso il 1325 fu dal re Roberto invitato Giotto a venire a Napoli per dipingere la chiesa di S. Chiara; siccome fece, figurandovi istorie evangeliche e misterj dell'Apocalisse, con invenzioni comunicategli in altro tempo da Dante, come a' tempi del Vasari correva voce. A tali pitture fu dato di bianco intorno al cominciare di questo secolo, perchè rendevan oscura quella chiesa; restando però nel suo essere, oltre qualche immagine più considerata, una Nostra Donna soprannominata della Grazia, che la pietà di quelle nobili religiose conservò alla venerazione de' fedeli. Altre pitture condusse Giotto nella chiesa di S. Maria Coronata, ed altre, che più non esistono, nel Castello dell'Uovo. Ebbe per compagno ne' suoi lavori, e dalla sua stima acquistò in Napoli gran nome un Maestro Simone, da altri detto cremonese, e da altri napolitano, il che par più vicino al vero. Egli nel suo stile partecipa e del Tesauro e di Giotto, ond' è che altri lo vollero scolare del primo, altri del secondo; e potè essere d'ammendue. Comunque siasi, costui, dopo partito Giotto, fu adoperato in più lavori che

Giotto in Napoli.

Maestro Simone.

il re Roberto e la reina Sancia ordinarono in varie chiese, e specialmente a S. Lorenzo. Quivi dipinse Roberto in atto di essere coronato re da Lodovico vescovo suo fratello; a cui morto, e indi a poco canonizzato, fu dedicata nell' episcopio una cappella, e a Simone data a dipingere; ma per tale opera non ebbe vita a bastanza. Il Dominici loda di lui specialmente un Deposto di Croce in tavola fatto per l'altar maggiore della Incoronata, e lo paragona alle opere di Giotto. Nel resto confessa non esser lui giunto mai a concepire, o sia ad inventar ugualmente bene, nè a dare sì leggiadra aria alle teste, nè a colorire con tanta soavità di tinte.

Scuola di Simone. Francesco di Simone.

Insegnò ad un figlio, chiamato Francesco di Simone, di cui è lodatissima una Nostra Signora in chiaroscuro nella chiesa di S. Chiara; immagine risparmiata anch'essa nell' imbiancamento accennato di sopra. Altri suoi allievi furono Gennaro di Cola e Stefanone, molto simili nella maniera di dipingere; e perciò collegati in lavorare alquante opere macchinose; siccome furono i quadri della vita di S. Lodovico vescovo di Tolosa, a' quali Simone avea solamente dato principio, e varj altri della vita di Nostra Signora in S. Giovanni da Carbonara, lungamente vivuti. Nella somiglianza de' due stili si nota pur differenza fra gl' ingegni de' due artefici: il primo è per que' tempi studiato pittore, esatto, e impegnato a vincere le difficoltà dell' arte e a promoverla, per cui apparisce un po' stentato; il secondo mostra più ingegno, più risoluzione, più bravura di

Gennaro di Cola e Stefanone.

pennello, e alle sue figure dà uno spirito che lo avria potuto distinguere fra molti artefici, se fosse nato in miglior secolo.

Secolo xv. Prima che lo Zingaro, di cui si dovrà scrivere fra poco, recasse in Napoli una maniera acquistatasi in altre scuole, poco era vantaggiata l'arte in Napoli e nel suo regno. N'è

Colantonio del Fiore. chiaro argomento Colantonio del Fiore scolar di Francesco, che visse fino al 1444, di cui riferisce il Dominici alcune pitture, ma in dubbio s'elle fossero piuttosto di M. Simone; ch'è quanto confessare tacitamente che nel corso d'un secolo l'arte non avea fatti progressi considerabili. Contuttociò pare che Colantonio dopo alcun tempo, operando sempre, si raffinasse, avendo dipinto in più moderno stile sì altre cose, e sì specialmente alla chiesa di S. Lorenzo un S. Girolamo, che dal piede di un leone trae fuori una spina, con data del 1436. È pittura piena di verità, trasferita poi da' PP. Conventuali pel suo merito nella sagrestia della stessa chiesa, e ivi da gran tempo ammirata da' forestieri. Ebbe uno scolare per nome

Angiolo Franco. Angiolo Franco, che contraffece meglio che altro napolitano la maniera di Giotto; aggiuntovi solo un chiaroscuro più forte, che derivò dal maestro.

Più di costui promosse l'arte Antonio So-

Lo Zingaro. lario già fabbro, volgarmente chiamato lo Zingaro. La storia di lui ha del romanzesco, come quella di Quintino Messis, dalla sua prima professione chiamato il Fabbro, e fattosi pittore pel desio d'una giovinetta che le avea promesso di sposarlo quando sapesse ben dipingere. Non

altrimenti il Solario invaghito di una figliuola di Colantonio, e udito da lui che gliela darebbe dopo dieci anni, se fosse divenuto bravo pittore, cangiò la fucina in accademia, e sostituì alla lima il pennello. Gl'istorici vi aggiungono per mezzana di tal parentado una reina di Napoli, del cui nome non van d'accordo; ed io tutta ne lascio la fede presso i raccontatori. Quello che interessa una storia d'arti è, ch'egli di Napoli passò in Bologna, ove per più anni fu scolare di Lippo Dalmasio, detto anche Lippo delle Madonne dal numero e dalla grazia con cui le rappresentò. Partitosi di Bologna viaggiò per l'Italia a fin di vedere come dipingessero i migliori artefici delle altre scuole; il Vivarini in Venezia, il Bicci a Firenze, Galasso in Ferrara, Pisanello e Gentile da Fabriano a Roma. A questi due si crede che servisse di ajuto, avendo asserito Luca Giordano che fra le loro pitture nel Laterano aveva ravvisate certe teste che indubitatamente erano del Solario. In questa parte egli fu eccellente, e recò ammirazione allo stesso Marco da Siena, che disse *parergli vive*. Divenne anche buon prospettivo per quei tempi, e ragionevole compositore di storie; le quali variò con paesi meglio che altri, e distinse con vestiture proprie di quel secolo, e ben ritratte dal naturale. Nel disegno delle mani e de' piedi fu men felice; spesso ancora comparve carico nelle mosse, e crudo nel colorito. Tornato in Napoli, e dato saggio del suo sapere, dicono che, riconosciuto e ammirato da Colantonio, ne divenisse genero nove anni dopo che si era di

là partito; e che ivi sotto il re Alfonso dipingesse e insegnasse fino al 1455, circa il quale anno uscì di vita.

L'opra di questo artefice più rinomata fu fatta nel chiostro di S. Severino, ove rappresentò in più spartimenti la Vita di S. Benedetto; lavoro a fresco pieno di una incredibile varietà di figure e di cose. Lasciò anche moltissime tavole con ritratti e con Madonne di assai belle forme, e non poche altre istoriate per varie chiese di Napoli. In quella di S. Domenico Maggiore, ove figurò un Cristo morto, e in quella di S. Pier Martire, ov'espresse un S. Vincenzio, aggiuntevi alcune storie della sua vita, scrivono che avanzò se medesimo. Intanto in Napoli cominciò un'epoca nuova, che dal prototipo più originale e più celebre è chiamata dal cav. Massimo la scuola dello Zingaro; e pitture zingaresche si dicono in Napoli comunemente quelle che da lui fino al Tesauro o poco appresso furon dipinte, nel modo che cortonesche si appellano in ogni luogo quelle che su la imitazione del Berrettini sono condotte.

Circa a questi tempi fiorirono due considerabili artefici, de' quali parmi dovere qui far memoria prima di entrare nella successione della scuola napolitana; e sono Matteo da Siena e Antonello da Messina. Del primo scrivemmo già fra' senesi, e raccontammo aver lui dipinta in Napoli una Strage degl'Innocenti. Ella esiste nella chiesa di S. Caterina a Formello, e se ne ha il rame nel terzo tomo delle *Lettere Senesi*. Vi è segnato l'anno MCCCCXVIII; ma a

Matteo da Siena.

questi numeri non dee prestarsi facile fede. Il P. della Valle nel tomo già citato a pag. 56 riflette che Matteo nel 1462, quando dipingeva col padre in Pienza, era giovine; e nel ritratto che fece a se stesso nel 1491 non comparisce assai vecchio: non potea dunque aver lavorato in Napoli nel 1418. Dopo ciò non sono alieno dal credere che in quella data per inavvertenza sia stata omessa una L, e la vera sua lezione sia MCCCCLXVIII. Così congettura il detto scrittore, e con tanto più di fondamento, quanto più aduna di prove e dalla forma de' caratteri, e dall'assenza del pittore dalla sua patria. Chi desiderasse esempj simili torni alla pag. 112 del tomo I e troverà che si errò non una volta anche nelle date de' libri. Con questa scorta dee emendarsi ciò che si legge nel Dominici, avere influito Matteo da Siena nello stile del Solario. Sia vero che nelle arie delle teste e generalmente nella maniera l'uno somiglia l'altro. Ma tal somiglianza dee spiegarsi altramente, o che Matteo la derivasse dal Solario, o che ammendue, come spesso avviene, la imitassero da uno stesso esemplare.

Antonello da Messina.

Antonello della famiglia degli Antonj, conosciuto universalmente sotto nome di Antonello da Messina, è soggetto nella storia pittorica tanto illustre, che non basta averlo nominato nel primo libro, e nominarlo ora di nuovo: converrà trattarne ancora nella veneta scuola, e dappertutto spianare difficoltà e adunar lumi su la cronologia de' suoi anni, e su la questione s'egli fosse il primo in Italia che dipingesse a olio; o altri sapessero farlo prima di

lui. Racconta il Vasari che questo giovane, dopo aver molti anni atteso in Roma al disegno (*), e averne passati altri molti a Palermo dipingendo con credito di buon pittore, si ridusse prima in Messina, e di là navigò in Napoli, ove vide una tavola di molte figure lavorata a olio da Gio. da Bruggia, e presentata da alcuni mercanti fiorentini al re Alfonso. Il Messinese invaghito di quel metodo passò in Fiandra, e con l'ossequio e col dono di alcuni disegni di maniera italiana si cattivò l'animo di Giovanni, ch' essendo già vecchio gli comunicò il segreto, e morto dopo non molto tempo lo lasciò bene istruito nella nuova arte. Ciò dovette accadere circa il 1440; giacchè questo tempo è richiesto a verificare che Giovanni nato circa il 1370 morisse già vecchio, come dicono gl'istorici antichi; o precisamente nel 1441, come asserisce il ch. descrittore della *Galleria Imperiale.* Antonello si partì allora di Fiandra, e prima per alquanti mesi dimorò in patria; di là si trasferì a Venezia, ove insegnò il suo segreto a Domenico Veneziano, e, dopo avere operato molto, vi morì di anni quarantanove. Tutto questo si legge presso il Vasari, e combina con ciò che scrive nella vita di Domenico Venezia-

(*) Le *Memorie de' Pittori messinesi*, dicono, che a Roma fu tratto dalla fama delle pitture di Masaccio, e che ivi disegnò *tutte* le statue antiche: aggiungono che arrivò a tal grado che le sue opere *si confondono con quelle de' migliori maestri del suo tempo.* Credo doversi intendere di quegli che precedettero Pietro Perugino, il Francia, Gio. Bellini, il Mantegna, alla cui perfezione non so che giugnesse mai.

no, ove racconta che questi, dopo appreso il nuovo metodo di Antonello in Venezia, dipinse in Loreto con Piero della Francesca alquanti anni prima che questi perdesse l'uso della vista, il che avvenne nel 1458. Così la venuta di Antonello in Venezia dovrebb' essere accaduta circa al 1450, o qualche anno prima; sennonchè par che reclami la storia veneta. Le memorie superstiti di Antonello, o sia le date che ivi pose alle sue pitture, cominciano nel 1474, e finiscono, stando al Ridolfi, nel 1490. Non par credibile che solo dopo ventiquattro anni di dimora in Venezia cominciasse a segnar epoche ne' suoi quadri. Oltrechè, come può sussistere che Antonello, passati molti anni a Roma da studente, e molti in Palermo già professore, e alquanti pure in Messina e in Fiandra, e trovandosi in Venezia nell'anno quarantesimonono dopo la morte di Giovanni, non oltrepassasse i quarantanove anni di vita? Il sig. Hackert riferisce la opinione del Gallo, che negli *Annali di Messina* segna la nascita di Antonello nel 1447, e la morte dopo quarantanove anni, cioè nel 1496. Ma se questo è, come conobbe Gio. da Bruggia? e come, ove si neghi tal fatto, smentiremo noi una tradizione concorde di tante scuole? Crederei piuttosto che si sia errato nel numero de' suoi anni, e ch'egli morisse già vecchio. Nè al Vasari si fa torto a così pensare; avendo altri osservato ciò che a suo luogo proviamo noi di proposito, ch'egli su le venete cose per mancanza di bene informati corrispondenti erra pressochè in ogni pagina. Credo in oltre, che della dimora di

Antonello in Venezia abbia scritto meno esattamente. Che intorno al 1450 ivi fosse, e del suo segreto facesse parte a Domenico, quest'è un fatto che, dopo tanti processi fatti in Firenze su la uccisione di Domenico, e tanto parlar di lui, doveva essere quivi contestato molto e notorio, nè a caso registrato nelle memorie de' pittori dal Grillandajo o da altro contemporaneo, ne' cui scritti pescò il Vasari. Or ciò ammesso, dico che Antonello non si trattenne in Venezia fisamente dal 1450 fino alla morte, come il Vasari c'insinua. Pare anzi che girasse poi in più paesi, e lungamente soggiornasse in Milano, poichè vi acquistò *grande celebrità*; e che novamente si riducesse in Venezia, e che ivi *alquanti anni vivesse stipendiato dal pubblico*. Tutto questo fondiamo nel Maurolico addotto dall'Hackert: *Ob mirum hic ingenium Venetiis aliquot annos publice conductus vixit: Mediolani quoque fuit percelebris* (*Hist. Sican.* fol. 186, prim. edit.); ed è autore se non contemporaneo, non però lontano assai dal Messinese. Ecco la ipotesi che io proporrei per conciliar fra loro le notizie che di tant'uomo si leggono nel Vasari, nel Ridolfi, nello Zanetti; giunto alla scuola veneta non mi dimenticherò di trarne prove novelle per convalidarla. Forse altri meglio di me riuscirà in questa impresa, e con esso fin da ora me ne congratulo. Io nelle mie ricerche non saprei avere altro scopo che il vero; e son pago ugualmente, o che io lo scuopra per me stesso, o che altri me lo additi.

Che poi Antonello sia stato il primo vera-

mente in Italia a trattar la pittura a olio con *perfetto metodo*, parmi potersi sostenere, o non potersi ancor dire già dimostrato il contrario. E sì nella storia delle Due Sicilie gli si è combattuto tal vanto più che in niun' altra. V'è la descrizione di una cappella del duomo messinese chiamata della Madonna della Lettera: quivi si venera una greca immagine ed antichissima di N. Signora, che vuolsi dipinta a olio. Quando ciò si dovesse ammettere, non saria minore la lode di Antonello che avesse recato sì bel metodo già ito in obblio, per novamente recarlo a noi: ma in queste immagini greche spesso la cera è paruta olio, come osservammo nel tomo I, pag. 112. Marco da Siena in un frammento di Discorso che il Domenici ne ha conservato, asserisce che i pittori napolitani del mille trecento *si andavano avanzando nelle due maniere di dipingere a fresco e a olio*. Rileggasi ciò che fu scritto nel tomo I, pag. 113, ove si ammise qualche tentativo di colorito oleoso anteriore ad Antonello; e mi si permetta anche di non credere alla sola parola del Pino. Esistono in Napoli molte pitture del 1300: e perchè in proposito di questa controversia non si sono nè esplorate, nè citate mai; e solo si è fatto forza in qualche opera di Colantonio? Alcuni nazionali, e non ha gran tempo il Signorelli nella *Coltura delle Due Sicilie* (tomo III, pag. 171) han preteso che appunto Colantonio del Fiore fosse primo a dipingere a' olio, e ne adducono in testimone la tavola stessa di S. Girolamo che nominammo poc' anzi, e un' altra in S. Maria Nuova. Il

sig. Piacenza, dopo averle osservate, asserisce che non *fu capace di distinguere se i quadri di costui siano in realtà coloriti a olio.* Che poi sia difficilissimo il dar di quadri sì fatti giudizio certo, lo notò anche lo Zanetti (*P. V*, pag. 20); e tali prove io ne addussi in proposito di Van-Eyck, che ogni lettore, confido, ne sarà convinto purchè si degni di rileggermi nel tomo I, pag. 99. E senza ciò, ond'è che del nome di Van-Eyck si empiè in pochi anni l'Europa, ogni pittore si volse a lui, ogni principe ricercò le sue opere, e chi non potè averlo, ne gradì almeno gli scolari, o gli altri loro, Ausse, Ugo d'Anversa, Antonello, Ruggieri specialmente, del cui gran nome in Italia rechiamo altrove i documenti? (1) Al contrario, chi fuor di Napoli e lo Stato conobbe allora Colantonio? chi con tanto impegno ambì le opere del Solario? E se questi fu scolare e genero di un artefice che dipingeva sì bene a olio, come o non apprese tal metodo, o in esso non figurò? Perchè egli, perchè i suoi scolari han lavorato a tempera? Perchè i Siciliani, come vedremo, per ammaestrarsi navigavano in Venezia ov'era Antonello, e non si fermavano in Napoli? Perchè tutta la scuola di Venezia, emporio di Europa capacissimo di smentire ogni falsa voce, attestò nella morte del Messinese, ch'egli fu *il primo in Italia che dipingesse a olio*, e niuno le oppose allora ne' Solarj, nè Colantonj (2)? Costoro adunque o non seppero al-

(1) Nella *scuola veneta*, *epoca prima*.

(2) La iscrizione fatta a nome de' pittori veneziani

lora quest'arte, o non la seppero in un grado così perfetto, che basti a smentire il Vasari, e la persuasione più comune circa Antonello. Il Dominici si è innoltrato più che niun altro, derivando da Napoli questa pratica, e facendola quinci passare in Fiandra a Van-Eyck istesso. Io, dopo le riflessioni già fatte, credo soverchio a rispondere (2).

è riferita dal Ridolfi a pag. 49. *Antonius pictor praecipuum Messanae suae et totius Siciliae ornamentum hac humo contegitur: non solum suis picturis, in quibus singulare artificium et venustas fuit; sed et quod coloribus oleo miscendis splendorem et perpetuitatem* PRIMVS ITALIAE PICTVRAE *contulit, summo* SEMPER *artificum studio celebratus.*

(*) Una lettera del Summonzio scritta a' dì 20 marzo del 1524 mi ha comunicata il sig. cavalier de' Lazara estratta da LX tomo de' MS. istorici acquistati in Venezia dal sig. abate professore Daniele Francesconi. È diretta a M. A. Michele che lo avea ricercato degli artefici antichi e moderni di Napoli, e in proposito della questione presente parla così: *Da questo tal tempo* (del re Ladislao) *non havemo avuto fino a Maestro Colantonio nostro Napolitano persona tanto disposta all' arte della pictura, che se non moriva iovene era per fare cose grandi. Costui non arrivò per colpa de' tempi alla perfettione del disegno delle cose antique, sì come ci arrivò il suo discepolo Antonello da Messina, homo secondo intendo noto appresso Voi. La professione di Colantonio tutta era sì come portava quel tempo in lavoro di Fiandra, e lo colorire di quel paese, al che era tanto dedito che haveva deliberato andarvi. Ma il re Raniero lo ritenne qui con mostrarli ipso la pratica e la tempera di tal colorito;* ec. Da questa lettera, che par contraria alle mie *Osservazioni*, raccolgo io quanto basta, se non erro, per confermarle. E in prima cade a terra la pretensione di quegli scrittori che l'arte di colorire a olio sia venuta di Napoli, mentre si vede che Colantonio per mezzo del Re l'ebbe di Fiandra. 2.° Non si nomina

Zingareschi. Ritorniamo intanto agli allievi del Solario, che furon molti, e fra essi un Niccola di Vito, che si può dire il Buffalmacco di questa scuola per la bizzarria dell'umore e per la curiosità delle celie; nel resto pittor dozzinale, nè da interessare una storia d'arti. Simone Papa non fece opera macchinosa, ove compararlo al maestro: si limitò a tavole d'altari di poche figure con buona grazia messe insieme e colorite con isquisita diligenza, ove talora uguagliò lo Zingaro, siccome in un S. Michele dipinto per S. Maria Nuova. Della stessa sfera par che fosse quell'Angiolillo di Roccadirame, il quale nella chiesa di S. Brigida figurò la Santa che contempla in visione la Nativitá di Gesù Cristo;

Niccola Vito.

Simone Papa.

Angiolillo Roccadirame.

qui Van-Eyck, ma generalmente il colorito di Fiandra; la qual desta, come avvertimmo, prima dell'Italia avea cominciato, a trovar nuovi metodi imperfetti, è vero, e men giusti, ma pur migliori che il dipingere a tempera: e chi sa che tale non fosse quello che si adoperò da Colantonio. 3.° Dicesi ch'egli morì giovane; circostanza che rende credibile la difficoltà ch'egli avesse di comunicare il segreto: in fatti non si sa che al genero stesso lo insegnasse: quanto meno a uno estraneo. 4.° Risulta dunque la necessità in Antonello d'intraprendere il viaggio in Fiandra per apprendere da Van-Eyck il segreto, il qual già vecchio e non senza fatica gliel comunicò. 5.° Che se ammettasi ciò che il Ridolfi testimone, come par, di veduta ci ha lasciato scritto, che Antonello nel 1490 dipingesse in Trevigi, e il testimonio del Vasari, ch'ei non oltrepassasse gli anni quarantanove, come potè essere scolaro di Colantonio, morto, secondo il Dominici nel 1444? Timidamente propongo questi miei dubbj in una vita di cui ho altre volte dubitato, e ho dovuto lasciare alquante epoche indecise, o definite più secondo il parer degli altri che secondo il mio proprio.

pittura che appena i periti ravvisarono diversa dall'usato stile del caposcuola. Più noti e più degni sono Pietro e Polito (cioè Ippolito) del Donzello, figliastri di Angiolo Franco, e congiunti del celebre architetto Giuliano da Majano, da cui appresero l'arte dell'architettura. Son essi i primi pittori della scuola napolitana che il Vasari rammenti, senza però dar conto del lor maestro, nè della lor patria: anzi scrive in guisa, che il lettore dee credergli piuttosto toscani. Dice che fornito da Giuliano il palazzo di Poggio Reale pel re Roberto, questi lo fece dipingere da' due fratelli Piero e Polito; e che morto prima Giuliano, indi Roberto, *tornò* Polito in Firenze (*). Nota il Bottari che de' due Donzelli non ha trovato menzione presso il P. Orlandi, nè presso altri; indizio chiaro ch'egli stesso non li credè nativi di Napoli, e perciò non ne ricercò in Bernardo Domenici che stesamente ne avea trattato, querelandosi di questa o arte o inavvertenza di Giorgio.

Pietro Polito del Donzello.

Le pitture de' due fratelli son poste dal Vasari circa gli anni 1447. Ma dicendo lui che Polito non partì di Napoli prima che il re Alfonso morisse, si dee estendere questa epoca fino al 1463 e più oltre, giacchè vi dimorò qualche anno sotto il regno ancora di Ferdinando, figlio e successore di Alfonso. Per lui lavorò nel refettorio di S. Maria Nuova copio-

(*) Nella R. Galleria di Firenze è un Deposto di Croce tutto di stile zingheresco: non si sa se deggia ascriversi a questo Polito che certamente visse in Firenze, o a qualche altro della scuola di Napoli.

sissime istorie, parte insieme col fratello, parte da se solo; e per lui anco ambedue ornarono qualche parte del palazzo di Poggio Reale. Non è da tacere in tal proposito la storia della Congiura contro il medesimo Ferdinando che dipinsero in una sala; la quale veduta da Jacopo Sannazzaro, gli diè occasione di un sonetto, ch'è il 41 nella Parte seconda delle sue Rime. Il loro stile ritrae dal maestro; se non che il colorito è più dolce. Si distinsero inoltre nelle architetture e nell'arte di figurar fregi e trofei e istorie di chiaroscuro a maniera di bassirilievi; arte che io non so se altri coltivasse con più successo prima di loro. Partito il minor fratello, e morto fra poco tempo, rimase Pietro a operare in Napoli, ove fiorì per riputazione e per allievi, dipingendo in olio ed a fresco. Fu vivacissimo ritrattista; nè è gran tempo che nel palazzo de' duchi di Matalona, essendosi guaste certe sue pitture in un muro, ne furono con somma diligenza tolte alcune teste, e serbate per la loro eccellenza.

Silvestro Buoni.

Siegue Silvestro de' Buoni, che dal padre fu condotto alla scuola dello Zingaro, e mancato lui, si accostò a' Donzelli. Era il padre mediocre pittore, per nome Buono; e da ciò è nato l'equivoco di alcuni che hanno ascritte al figlio alcune opere del padre di stile antico, e men degne della riputazione di Silvestro. Questi, a giudizio del cavalier Massimo, ebbe *più bella tinta e meglio insieme che i Donzelli*; e nella forza del chiaroscuro, e nel dare morbidezza a' contorni si lasciò indietro tutt'i pittori nazionali vivuti fino a quel tempo. Il Dominici

riferisce varie sue tavole sparse per le chiese di Napoli. È una delle più lodate quella a S. Giovanni a Mare, ove comprese tre Santi di un nome istesso; ciò sono S. Giovanni il Batista, l'Evangelista e il Crisostomo.

Bernardo Tesauro.

Discepolo di Silvestro dicesi il Tesauro, il cui nome non è passato con sicurezza alla memoria de' posteri: i più lo chiamano Bernardo. È creduto di famiglia pittorica, discendente da quel Filippo che si rammentò per secondo di questa scuola, e padre o zio di Raimo, di cui fra poco si scriverà. Questo Bernardo, o altro che fosse il vero suo nome, è più vicino alla maniera moderna che veruno de' precedenti, più giudizioso nell'inventare, più naturale nelle figure e ne' panni; scelto, espressivo, bene accordato, intelligente delle degradazioni e del rilievo oltre quanto è credibile in un pittore che non si sa aver vedute altre scuole, nè altre pitture che quelle della sua patria. Il Giordano quando era stimato il corifeo della pittura, osservando il soffitto dal Tesauro dipinto a S. Giovanni de' Pappacodi, ne restò maravigliato, e non dubitò di affermare che vi eran cose ch'egli in secolo tanto fecondo di buoni esempj non avria saputo far meglio. Vi son figurati i sette Sacramenti. La minuta descrizione che ne dà l'istorico fa vedere quanto sobrio e giudizioso compositore egli fosse; e i ritratti di Alfonso II e d'Ippolita Sforza, i quali sovrani rappresentò nel Sacramento del matrimonio in atto di sposarsi, dan qualche luce a fissar l'epoca di questa pittura. Raimo Tesauro fu impiegato molto in lavori a fresco:

Raimo Tesauro.

se ne rammentano anche alcune tavole in S. Maria Nuova ed in Monte Vergine; *pitture*, dice il cav. Massimo, *molto studiate e perfette, secondo l'ultime scuole cadenti del nostro Zingaro.*

Gio. Antonio d'Amato.

Alle medesime scuole dovette la sua prima istruzione Gio. Antonio d'Amato: ma dicesi che veduta la tavola che Pietro Perugino fece pel duomo di Napoli, prendesse ad emulare quella maniera. Con la diligenza, in cui a veruno non fu secondo, giunse, per così dire, a' confini del moderno stile, e morì avanzato già di molti anni il secolo XVI. È pregiata molto la sua Disputa del Sacramento fatta per la Metropolitana, e due tavole collocate in Borgo di Chiaja; l'una al Carmine e l'altra a S. Leonardo. Ecco la storia de' più antichi pittori, scarsa per se stessa, ma copiosa per una città che in que' tempi fu in guerra pressochè sempre (*).

(*) In Messina verso il cadere del secolo quintodecimo o nelle prime decadi del decimosesto viveam professori del patrio stile non per anco rimodernato su gli esempi d'Italia; siccome un Alfonso Franco scolare di Jacopello d'Antonio, ed un Pietro Oliva d'incerta scuola: si loda in entrambi la naturalezza dote propria di quella età; ma nel primo si ammira un esatto disegno ed una vivace espressione; per cui gli esteri han procacciato a gara le sue opere, non altro alla patria lasciandone che un Deposto di Croce a S. Francesco di Paola, e una Disputa di Gesù fanciullo a S. Agostino. Meno anche resta di Antonello Rosaliba sempre grazioso pittore; una N. D. col divin Figlio nel villaggio di Postunina.

EPOCA SECONDA

Dalla scuola di Raffaello e da quella di Michelangiolo si deriva in Napoli il moderno stile.

Caratterc della scuola napolitana.

Si è notato già, che dopo i principj del secolo XVI in ogni paese l'arte comparve adulta, e in ogni luogo cominciò ad avere un carattere che distingue scuola da scuola. Quella di Napoli non ha avute forme così originali, come altre d'Italia; ma ha dato luogo ad ogni buona maniera, secondochè i giovani usciti di patria vi han riportato lo stile di questo o di quel maestro, e secondochè i Sovrani e i Grandi del Regno hanno invitati, o almeno impiegati i migliori esteri: nel che Napoli non cede forse ad altra città d'Italia da Roma in fuori. Così questo luogo ha continuamente avuti bravi pennelli per ornare sì gran metropoli, doviziosa del pari e ne' palagi e ne' tempj. Nè ha dovuto mai desiderare i grand'ingegni, essendone copiosa la nazione per ogni studio a cui si volga; ma specialmente per quegli che abbisognano di una fervida immaginazione, e di un certo fuoco animatore. Quindi un coltissimo letterato e pittore insieme ebbe a dire che niuna parte d'Italia potea vantare ugual numero di pittori nati: tanto è l'estro, la fantasia, la franchezza, con cui si veggono per la maggior parte formate le opere di que' professori. Effetto di tale indole è stata anco la velocità che gli

antichi (*) e i moderni mettono a lode, ove non vada disgiunta dalle altre doti. Ma ella per lo più esclude la perfezione del disegno; che perciò non è in molti di questa scuola. Nè vi è stato grande studio di bello ideale: i più all'uso de' naturalisti han prese dal popolo le fisonomie de' volti e le mosse delle figure; qual con più scelta, e quale con meno. Nel colorito ha questa scuola cangiate le sue massime secondo i tempi. Nella invenzione e composizione è delle più copiose, ma non può dirsi delle più studiate. Le sue vicende saranno descritte nel rimanente del libro.

Raffaelleschi in Napoli.

L'epoca della moderna pittura non poteva in Napoli cominciare con auspicj più lieti di quegli che le toccarono in sorte. Pietro Perugino avea dipinta un'Assunzione di Nostra Donna, che ora odo esister in duomo; o sia in S. Reparata, chiesa cattedrale antichissima, congiunta poi al nuovo duomo. Quest'opera avea aperta la via al miglior gusto. Venuto in credito Raffaello e la sua scuola, Napoli fra le città estere fu delle prime a profittarne, mercè di alcuni de' suoi discepoli, a' quali sopraggiunsero verso la metà del secolo anche alcuni seguaci di Michelangiolo. Così fin quasi al 1600 questa scuola niuno riguardò, salvo que' due sommi esemplari, e i loro imitatori; se non che alcuni deferirono anco a Tiziano.

Andrea di Salerno.

Si avvia la nuova serie da Andrea Sabbatini di Salerno. Questi invaghito dello stile di Pie-

(*) *Plin. Hist. Nat.* lib. XXXV, cap. 11. *Nec ullius velocior in pictura manus fuit.*

tro fin da quando ne vide il quadro di duomo, come prima potè, si mise in viaggio alla volta di Perugia per frequentar la sua scuola. Uditi in non so quale albergo alcuni pittori che aveano vedute le opere fatte per Giulio II da Raffaello, mutò consiglio; si trasferì a Roma, e si diede per discepolo a quel grande istruttore. Stette con lui poco tempo, giacchè la morte del padre lo astrinse nel 1513 contro sua voglia a tornare in patria: vi tornò però nuovo uomo. Raccontasi ch' egli dipingesse alla Pace e nel Vaticano con Raffaello, e che divenisse buon copista delle sue immagini; e certamente riuscì buono emulatore della sua maniera. Comparato a' condiscepoli egli non vola così alto come Giulio; sorpassa però Raffaele del Colle e gli altri di tale sfera; buon disegnatore, scelto nelle fattezze e nelle attitudini, e insieme carico d'ombre, alquanto risentito ne' muscoli, esteso nelle pieghe de' panni, e di un colorito che si mantiene ancor fresco dopo tanti anni. Assai operò in Napoli, come appare dal catalogo delle sue pitture. Fra le cose migliori si contano alcune tavole a S. Maria delle Grazie; oltre i freschi che ivi e in altri luoghi condusse, celebrati dagli scrittori come miracoli dell'arte, e in oggi per la maggior parte distrutti. Molto anche fece per la patria, per Gaeta, e quasi per tutto il Regno a ornamento delle chiese e delle quadrerie private, ove si veggono Madonne di lui veramente bellissime (*).

(*) Lo stile di Raffaello ebbe imitatori in Sicilia ancora; e primo a professarlo fu Salvo di Antonio

Scuola del Sabbatini.

Ammaestrò Andrea non pochi giovani; alcuni de' quali avendo studiato anche in altri maestri, non si attennero del tutto al suo sti-

nipote di Antonello, di cui esiste nella sagrestia della cattedrale un Transito di N. D. *del più puro raffaellesco stile*, dice l'istorico; ancorchè Salvo non sia quegli che per antonomasia è chiamato il Raffaello di Messina, ma Girolamo Alibrandi. Cose maravigliose apprendiamo ora di lui, di cui ci era ignoto anche il nome. Nato di civil famiglia, e liberalmente istruito, invece degli studi legali ove il volevano i genitori, coltivò quegli della pittura; e, posti i fondamenti nella scuola messinese degli Antonj, passò ad elevar l'edifizio in Venezia; discepolo di Antonello, amico di Giorgione, imitatore di quanto in ogni più riputato maestro scorgea di meglio. Dopo molti anni di quel soggiorno si recò in Milano alla scuola del Vinci, ove emendò qualche durezza di stile che recata ci avea: nè fin qui la narrazione trova difficoltà. Prosiegue però, che, richiamato in patria, volle prima vedere il Coreggio e Raffaello, e che si ridusse a Messina verso il 1514; cose che la ragion de' tempi distrugge: poichè Lionardo si partì da Milano nel 1499, quando Raffaello non era che un giovane di grand'espettazione, e il Coreggio era appena fuor della infanzia. Ma ho notato altrove che la storia pittorica è piena di questo falso raziocinio: il tal pittore somiglia il tale altro; dunque gli fu scolare, ovvero, dunque il conobbe. Ritorno su questo tema nella scuola milanese in proposito del Luini (*epoca* 2) e rifletto come un lionardesco quasi necessariamente dovea trascorrere a una qualche affinità con lo stile di Raffaello. Così avvenne all'Alibrandi, il quale però ebbe somiglianza con altri ancora; talchè i suoi dipinti sono stati distratti sotto varj nomi, perchè rassembravano or di un insigne artefice, ora di un altro. Ne resta in patria alla chiesa della Candelora una Purificazione di Maria Santissima in un quadro di 24 palmi siciliani, ch'è il capo d'opera della pittura messinese per la grazia, colorito, prospettiva, e quanto altro può incantar l'occhio. Polidoro ne fu preso a segno che,

le. Tal fu un Cesare Turco, che piuttosto ritrae da Pietro; buon pittore a olio, ma infelicissimo in lavori a fresco. Allievo tutto di Andrea fu Francesco Santafede padre e maestro di Fabrizio; pittori che in colorito han pochi uguali nella scuola, e tanto fra sè uniformi che pajono un pittor solo. Non pertanto i periti trovano nel padre più forza e più tinta ne' suoi scuri: se ne celebrano i quadri nel soffitto della Nunziata, e presso il Principe di Somma un Deposto di Croce. Sopra ogni scolar di Andrea lo somigliò un certo Paolillo, le cui opere, quasi tutte ascritte al maestro, ha il Dominici rivendicate al loro vero autore: saria stato il decoro di quella scuola, se non fosse morto assai giovane.

Cesare Turco.

Francesco e Fabrizio Santafede.

Paolillo.

Polidoro Caldara, o sia di Caravaggio, venne in Napoli l'anno 1527, quando Roma fu messa a sacco. Nè ebbe in Napoli a morirsi di fame, come al Vasari fu dato a credere. Andrea da Salerno già suo condiscepolo lo accolse in casa, e lo fece noto a quella città, ov'ebbe non poche commissioni, e vi formò alcuni allievi prima di passare in Sicilia. Si era già fatto conoscere in Roma co' suoi chiariscuri, come dicemmo: in Napoli ed in Messina tentò i colori. Il suo tingere ne' quadri a olio fu pallido

Polidoro de Caravaggio.

per conservarlo sotto coperta, dipinse a guazzo una tela con una Deposizione di Croce, e con sì prezioso velame la onorò e la trasmise a' posteri. Morì Girolamo nella pestilenza del 1524, e con lui mancarono altri accreditati maestri di quella scuola, che giacque per altri alcuni anni, finchè per opera di Polidoro a novelli onori si rialzò.

e scuro almeno per qualche tempo; e di tal gusto ne vidi alcune storie della Passione in Roma presso il sig. Gavino Hamilton venutegli di Sicilia; nel resto preziose pel disegno e per le invenzioni. Il Vasari, che scrive di questo divino ingegno con una specie di entusiasmo, ha levata infino al cielo una tavola che fece in Messina poco innanzi di morire. Fu un Cristo condotto al Calvario in mezzo a gran folla di popolo; e afferma che il colorito era quivi vaghissimo.

Scuola di Polidoro. Gianbernardo Lama.

Gianbernardo Lama, scolare prima dell' Amato, si accostò poi a Polidoro, sul cui stile fece una Pietà a S. Giacomo degli Spagnuoli, che da molti fu ascritta al maestro quanto al pensiero; tal vi mise correzione e forza di disegno, varietà di attitudini, gusto di composizione. Il più delle volte nondimeno amò uno stile più dolce, siccome quegli che da natura vi era tratto, e molto deferiva al Salernitano. Per tale scelta era in disistima presso lui Marco di Pino, michelangiolesco, come dicemmo, quantunque sobrio e discreto. Nel *Segretario* del Capece si legge una bella lettera al Lama, ove fra le altre cose gli dice: *So che l'avete con M. Marco da Siena, perchè voi fate la pittura più vaga, ed egli si attacca a que' membroni senza sfumare il colore: non so che ne vogliate; lasciatelo servire a suo modo, e voi servitevi al vostro.*

Francesco Ruviale.

Nominato pure in Napoli è un Francesco Ruviale spagnuolo, detto il Polidorino dalla felice imitazione del maestro, col quale insieme dipinse per gli Orsini alcune istorie di quella

inclita famiglia; e, dopo la partenza di lui, condusse per se medesimo non poche opere a Monte Oliveto ed altrove. Son perite in gran parte, come in Roma è avvenuto alle tante più di Polidoro. Questo Ruviale parmi diverso dall' altro Ruviale spagnuolo che si annovera fra gli scolari del Salviati e gli ajuti del Vasari nella pittura della Cancelleria; nella quale occasione, scrive il Vasari stesso, egli si fece assai pratico. Ciò fu sotto Paolo V nel 1544, nel qual tempo Polidorino dovea essere già maestro. Il Palomino non ha fatto motto di verun Ruviale pittore della sua nazione; ed è indizio che i due predetti non tornarono mai nella Spagna.

V' è chi conta fra gli allievi di Polidoro un eccellente pratico e bravo coloritore, detto Marco Calabrese, il cui cognome è Cardisco. Il Vasari lo antepone ad ogni altro nazionale della sua epoca, e lo ammira come un frutto nato fuori del suo suolo. Tale osservazione non può parer vera a chiunque sappia che l' odierna Calabria è il luogo della Magna Grecia antica, dove negli andati tempi salirono le belle arti al più alto grado. Il Cardisco operò molto in Napoli e nello Stato, e sopra tutto se ne celebra la Disputa di S. Agostino alla sua chiesa di Aversa. Si nomina per suo scolare Gio. Batista Crescione, che insieme con Lionardo Castellani suo cognato dipingevano mentre il Vasari scriveva; ond' egli si disimpegnò dallo scriverne più che di volo. Nel resto Polidoro fu fondatore di una floridissima scuola in Mes-

Marco Calabrese.

Gio. Batista Crescione, Lionardo Castellani

sina, ove deon cercarsi i suoi più celebri allievi (*).

(*) Eccone un elenco. Deodato Guinaccia è quasi il Giulio di questo nuovo Raffaello, dopo la cui morte ne acquistò la suppellettile pittoresca, e ne sostenne la scuola; anzi all'esempio di Giulio compiè qualche opera cominciata da Polidoro, com'è la Natività nella chiesa dell'Alto Basso, che pur si reputa il miglior quadro di Polidoro. Operando ancora di suo talento ne imita egregiamente lo stile, siccome nella Trinità a' Pellegrini o nella Trasfigurazione al Salvatore de' Greci. Trasfuse il suo gusto negli allievi: i più nominati fra essi e più noti anche per opere oggidì superstiti sono Cesare di Napoli e Francesco Comandè, puri e meri polidoristi. Quanto però all'ultimo corrono de' falsi giudizj: perciocchè avendo egli lavorato assai spesso in compagnia di Gio. Simone Comandè suo fratello che ha un sapor non equivoco di scuola veneta, per aver quivi studiato, avviene non di rado, che udendosi *pittura di Comandè*, si ascriva a Gio. Simone, come a più dotto. Ma un intelligente non può confondergli nè anche ne' quadri dipinti di concordia, com'è il Martirio di S. Bartolommeo alla sua chiesa, o i Magi al monistero di Basicò: quivi e in ogni simil tela chi sa discernere Polidoro da' veneti, discerne le figure de' due fratelli e può rendere a ognuno il suo.

Ebbe Polidoro nella sua accademia Mariano e Antonello Riccio, padre e figliuolo; il primo per mutare la maniera del Franco già suo maestro in quella di Polidoro; il secondo per imparar questa dalla sua prima età. L'uno e l'altro riuscì bene nella sua impresa; ma il padre fu emulatore sì felice del nuovo maestro, che sotto nome del maestro si son distratte le sue opere. Così dice la storia: ma credo doversi intendere di certe vendite ove restarono ingannati i meno periti, perciocchè se vi è pittore difficile a falsificarsi pienamente, questi è Polidoro da Caravaggio. Nel resto il paragone può farsi in Messina stessa, anzi in qualche sua chiesa, qual'è quella delle Ree pentite, ove

Gio. Francesco Penni, o sia il Fattore, venne in Napoli qualche tempo dopo Polidoro; nè molto appresso essendo malsano finì di vivere nel 1528. Agli avanzamenti della scuola napolitana cooperò in due guise. Primieramente lasciò ivi la gran copia della Trasfigurazione di Raffaello, che avea in Roma lavorata in com-

Il Fattore.

la Pietà di Polidoro e la Madonna della Carità di Mariano son collocate in poca distanza.

Stefano Giordano fu anch'egli buon seguace del Caldara; e come opera insigne si legge qualificata la sua gran tela della Cena del Signore nel monistero di S. Gregorio, dipinta nel 1541. Va con lui del pari Jacopo Vignerio, di cui si trova descritta, com' eccellente opera, la tavola di G. C. con la Croce sopra le spalle a S. Maria della Scala, che ha per data il 1552.

Chiudesi questo elenco de' polidorini coll' infame nome di Tonno calabrese, che tolse la vita al caposcuola per rubarne il denaro, delitto atroce ch' espiò con la morte di forca. Sortì non mediocre il talento a dipingere, per quanto si congettura dalla Epifania ch'egli dipinse per la chiesa di S. Andrea, ove in una di quelle figure espresse il volto dello sciagurato maestro.

Vi sarà chi voglia trarre alla schiera di Polidoro anche Antonio Catalano, perchè scolare di Deodato. Ma questi passato in Roma, dice la storia che fu posto alla scuola del Barocci; e poichè il Barocci mai in Roma non insegnò, diremo piuttosto che studiando ne' suoi dipinti derivò indi quel florido colorito, e quella sfumatezza che seppe unir con certo gusto di Raffaello, altro suo esemplare riguardatissimo. Preziose sono le sue pitture pel felice innesto de' due stili; e n'è singolarmente lodata la gran tela della Natività a' Cappuccini del Gesso. Non dee confondersi questo studiato pittore con Antonio Catalano *il giovane* allievo di Gio. Simone Comandè, del cui stile e di altri si formò una maniera spiritosa, ma scorretta, ed eseguita con tanta celerità che si contano moltissime sue pitture, ma son poco pregiate.

pagnia di Perino, e che poi collocata a S. Spirito degl' Incurabili servì di studio al Lama e a' miglior pittori, finchè con altre scelte pitture e sculture di Napoli fu compra e rimossa dal vicerè Don Pietro Antonio d'Aragona. Secondariamente lasciò quivi un suo scolare, per nome Lionardo, volgarmente detto il Pistoja dal luogo della sua nascita, coloritor eccellente, benchè non ugualmente bravo in disegno. Ne scrivemmo fra gli ajuti di Raffaello, e più lungamente fra gli statisti di Firenze, nel qual dominio si vede qualche sua tavola in Volterra e altrove. Dopo che in Napoli ebbe perduto il suo Penni, si fermò quivi, e vi condusse il rimanente de' suoi giorni, ove da que' Signori guadagnò assai; impiegato poco in opere pubbliche, molto in private. Il suo maggior valore era ne' ritratti.

Scuola del Fattore e del Vaga.

Il Pistoja.

Francesco Curia.

Fu il Pistoja uno de' maestri di Francesco Curia, per quanto dicesi; pittore che, quantunque un po' manierato sul far del Vasari e degli Zucchero, è lodato molto per la nobiltà e vaghezza delle composizioni, per la beltà de' volti, per la naturalezza del colorito. Queste doti spiccarono singolarmente in una Circoncisione fatta per la chiesa della Pietà, stimata una delle più belle tavole di Napoli dal Ribera, dal Giordano, dal Solimene. Lasciò in Ippolito Borghese un perfetto suo imitatore, vivuto assai fuor di patria, ove poche pitture ne restano, ma pregiate. Egli nel 1620 era in Perugia, come narra il Morelli nella *Descrizione* delle pitture e sculture della città, e dipingeva un'Assunzione di N. D. che fu collocata a S. Lorenzo.

Ippolito Borghese.

Perino del Vaga.

Scolari e ajuti di Perino del Vaga in Roma

furono due Napolitani; Gio. Corso, iniziato nell'arte dall'Amato, o, come altri vuole, da Polidoro; e Gianfilippo Criscuolo istruito lungamente dal Salerno. Poco del Corso rimane in Napoli, almeno che non sia ritocco; nè verun pezzo è lodato al pari di un Cristo con la croce in ispalla fatto per la chiesa di S. Lorenzo. Il Criscuolo nel poco tempo che fu a Roma copiò assai Raffaello, e fu parzialissimo di quella scuola: seguendo però il suo naturale riservato piuttosto e timido, si formò una maniera che pende al secco; cosa che gli fa onore in un tempo nel quale si esorbitava ne' contorni, e sempre più deviavasi dalla precisione di Raffaello: nel resto egli è de' più commendati anche nell' arte dell' insegnare.

Gio. Corso.

Gianfilippo Criscuolo.

Uscì dalla sua scuola Francesco Imparato, quegli che poi ammaestrato da Tiziano, divenne sì buon emulatore del suo stile; che avendo dipinto un S. Pier Martire nella sua chiesa di Napoli, fu dal Caracciolo commendato come la miglior tavola che in quella città fosse fatta fino a quel tempo. Non dee confondersi questo Francesco con Girolamo Imparato suo figlio, che fiorì dopo il fine del secolo XVI in riputazione grandissima e maggiore forse del suo merito. Fu seguace similmente dello stile veneto e talora del lombardo, avendo viaggiato anch'egli per ben colorire; e ne mostrò il frutto nella tavola del Rosario a S. Tommaso d'Aquino e in altre sue opere. Il cav. Stanzioni, che lo conobbe e fu suo competitore, lo crede inferiore al padre nell'abilità, e lo descrive come ostentatore solenne del suo sapere.

Francesco Imparato.

Girolamo Imparato.

Michelangiole-schi in Napoli.

Dopo i raffaelleschi, la cui successione abbiam finito di descrivere, la scuola napolitana vide due seguaci di Michelangiolo, menzionati altrove; il primo de' quali è il Vasari chiamato nel 1544 a dipingere il refettorio de' PP. Olivetani, e incaricato poi di molte commissioni, ch'eseguì parte in Napoli, parte a Roma. Coll'ajuto dell'architettura, nella quale valse più che in dipingere, ridusse quel luogo, ch'era di gusto volgarmente chiamato gotico, in forma migliore; cangiò la volta, ornò il lavoro di stucchi alla moderna, che furono i primi veduti in Napoli, e vi dipinse una quantità considerabile di figure con quella prestezza e mediocrità che fa il carattere della massima parte de' suoi lavori. Vi stette un anno, e dell'utile che recò alla città udiamo lui stesso nella sua vita. *È gran cosa*, dic'egli, *che dopo Giotto non erano stati in sì nobile e gran città maestri che in pittura avessino fatto cos' alcuna d'importanza, sebben vi era stato condotto alcuna cosa di fuori di mano del Perugino e di Raffaello: perlochè m'ingegnai fare di maniera, per quanto si estendeva il mio poco sapere, che si avessero a svegliare gl'ingegni di quel paese a cose grandi e onorevoli operare; e questo o altro che ne sia stato cagione, da quel tempo in qua vi sono state fatte di stucchi e pittura molte bellissime opere oltre alle pitture sopraddette.* Non è facile indovinare perchè al Vasari non parvero grandi le pitture di varj valentuomini e dello stesso Andrea da Salerno; anzi perchè non nomini un artefice così insigne, che più avria fatt'onore alla sua storia

Il Vasari.

che non ne avrebbe ricevuto da essa. Fu egli un tratto dell' amor proprio il non considerar lui, nè quasi altro nazionale, perchè volea esser tenuto il restauratore del gusto di Napoli? O fu effetto de' varj e lunghi disgusti che corsero in quel frattempo, come attesta il Dominici, fra i pittori di Napoli e lui? O fu, che nelle opere di pittura, come notai nella prefazione, spiace talvolta ad uno, ciò che piace a molti? Ciascuno ne giudichi come vuole. Io, per quanto sia inclinato a scusarlo di molte omissioni che in tale opera erano inevitabili, non saprei ben difenderlo di tanto silenzio. E gl' istorici di quella città non han mai lasciato di querelarsene; e alcuni anche d' inveire e di accusarlo come uno de' depravatori della pittura; tanto è vero che chi disgusta scrivendo una nazione, disgusta uno scrittore che non muor mai.

L'altro seguace e protetto di Michelangiolo, non già suo scolare, come altri ha scritto, che operò in Napoli, fu Marco di Pino o Marco da Siena, ricordato da noi più volte. Sembra che vi venisse dopo il 1560. Vi fu bene accolto, e datagli anche cittadinanza; nè l'esser lui estero gli conciliò invidia presso que' cittadini, cordiali naturalmente verso i forestieri di buon carattere, qual egli era; descritto da tutti per uomo sincero, affabile, rispettoso. Godè ivi la riputazione di primo; impiegato spesso in lavori di grande importanza nelle maggiori chiese della città e in alcune del regno. Ripetè in più tavole il Deposto di Croce già fatto in

Marco da Siena.

Roma, ma con nuove variazioni; ed è pregiatissimo quello che mise a S. Giovanni de' Fiorentini nel 1577. La Circoncisione nel Gesù Vecchio, ove il Parrino trova il ritratto suo e della moglie (*); l'Adorazione de' Magi a S. Severino, ed altre delle sue pitture han prospettive di edifizi degne di lui, che fu valente architetto, e scrittor buono in architettura. Del suo merito in dipingere io credo di non errare dicendo che fra' michelangioleschi non vi è stato disegnatore men caricato, nè coloritore più forte di lui. Non è però uguale a se stesso: nella chiesa di S. Severino, ove dipinse quattro tavole, vi è quella della Natività di Nostra Signora, che non pareggia le altre: l'uso di tirar via di pratica era sì comune a' pittori di quella età, che pochi ne andarono esenti. Formò in Napoli varj allievi; niuno però di tanto nome che uguagliasse Giovanni Angelo Criscuolo. Era questi fratello di Gio. Filippo già nominato, ed esercitava l'uffizio di notajo, senza tralasciare l'esercizio di miniare appreso da giovanetto. Per emulazione verso il fratello volle anche divenir pittore di maggiori figure, e diretto da Marco riuscì buon imitatore della sua maniera.

Angiolo Criscuolo.

Storia Pittorica di Napoli.

Questi due artefici gettarono i fondamenti della storia pittorica napolitana. Era uscita

(*) Queste non di rado sono voci popolari, alle quali senza fondamento di storia non si dee prestar fede. Ed è accaduto non una volta che tai ritratti si sono trovati appartenere a' patroni dell'altare.

dalla officina de' Giunti in Firenze nell'anno 1568 la nuova edizione dell'opera del Vasari; nella quale l'autore assai brevemente favella di Marco da Siena nella vita di Daniello da Volterra. Dice solo, che molto frutto avea fatto stando con tal maestro; e che appresso si avea presa Napoli per patria, vi stava e vi operava continuamente. O che Marco non si appagasse di tal elogio, o che lo accendesse il silenzio del Vasari verso molti dipintori senesi, e verso quasi tutt' i napolitani, si mise nell' animo di opporre a quell' opera qualche suo scritto. Avea fra' discepoli il notajo predetto che gli somministrò notizie de' professori napolitani, tratte dagli archivi e dalla tradizione: delle quali tessè Marco un *Discorso*. Sembra che lo componesse nel 1569, cioè un anno dopo la edizione del Vasari, e fu il primo abbozzo della storia delle arti in Napoli, che però allora non vide luce. Solamente nel 1742 fu pubblicato, e non intero, dal Dominici insieme con le notizie scritte dal Criscuolo in lingua napolitana, e con la giunta di altre circa gli artefici susseguenti raccolte e distese da due bravi pittori, Massimo Stanzioni e Paolo de' Matteis. Altre ve ne aggiunse lo stesso Dominici, e da sè raccolte, e comunicategli da alcuni letterati suoi amici, fra' quali fu anche l'insigne antiquario Matteo Egizio. La recente Guida o sia *Breve Descrizione* di Napoli desidera in questa voluminosa opera *più cose, miglior metodo, meno parole*. Si può aggiugnere, rispetto ad alcuni fatti più antichi, anche miglior critica, e verso certi più moderni

meno condiscendenza. Nel rimanente Napoli ha per lui a luce una storia pittorica assolutamente pregevole pe' giudizj che presenta sopra gli artefici, dettati per lo più da altri artefici, che col nome loro ispirano confidenza a chi legge. Se l'architettura e la scultura vi stian bene ugualmente, non è di questo luogo muoverne questione.

Ultimi di questa epoca.

Nella storia predetta potrà il lettore trovare altri artefici di Napoli che appartengono al cadere di questa epoca; siccome un Silvestro Bruno, che godè in città opinione di buon maestro; un secondo Simone Papa o del Papa, frescante abile; e similmente un altro Gio. Antonio Amato, che a differenza del primo dicesi il giuniore. Era stato nella pittura istruito prima dallo zio, poi dal Lama, le cui maniere imitò successivamente. Ebbe fra' suoi molto grido il Gesù fanciullo, da lui dipinto al Banco de' Poveri, dall'istorico si dà per opera insigne. A questi si possono aggiugnere quei che vissero fuor di patria, siccome Pirro Ligorio onorato da Pio IV in Roma, come dicemmo, e morto poi in Ferrara ingegnere di Alfonso II; e Giò. Bernardino Azzolini, o piuttosto Mazzolini, nelle cui lodi si accordano il Soprani e il Ratti. Arrivò in Genova circa il 1510, e vi fece opere degne di quell'aurea età. Valeva in lavori di cera, e ne formava teste d'una espressione che parean aver senso: la stessa grand' energia impresse nelle pitture a olio, e più che altrove nella S. Agata martoriata ch' è a S. Giuseppe.

Silvestro Bruno.

Simone Papa.

Gio. Antonio Amato.

Pirro Ligorio.

Bernardino Azzolini.

Pittori dello Stato.

Le città suddite ebbono in questo secolo

istesso le scuole loro, o i loro pittori almeno; altri che si rimasero in patria, altri che ne vissero fuori. Cola dell' Amatrice, cognito anche al Vasari che ne scrisse nella vita del Calabrese, si domiciliò in Ascoli del Piceno, e godè nome di raro artefice in architettura e in pittura per tutta quella provincia. Ritiene alquanto del secco in parecchie tavole, che forse furono delle prime; poichè in altre ha pienezza di disegno e quanto può piacere in un buon moderno. Lodatissimo nella Guida di Ascoli è il quadro dell' oratorio del *Corpus Domini*, che rappresenta il Signore in atto di dispensare agli Apostoli la Eucaristia.

Cola dell'Amatrice.

Pompeo dell'Aquila è pittor finito e di dolci tinte per relazione del P. Orlandi, che ne vide all'Aquila molti dipinti, e specialmente de' freschi condotti da gran maestro: in Roma a S. Spirito in Sassia vi è un suo bel Deposto. Tacque di quest' uomo il Baglione ed ogni altro istorico de' suoi tempi. Giuseppe Valeriani altro aquilano è ricordato in più libri. Operò nella stessa età e nella stessa chiesa di S. Spirito, ov' esiste una Trasfigurazione di sua mano. Vi si conosce il desiderio d' imitare F. Sebastiano; ma è pesante nel disegno, e fosco troppo nel colorito. Entrato poi nella Compagnia di Gesù, mitigò quella prima maniera. Il meglio che se ne additi è una Nunziata in una cappella del Gesù, con altre istorie di N. D., nelle quali si veggon drappi bellissimi aggiuntivi da Scipion da Gaeta. Questi ancora spetta per nascita al Dominio di Napoli: di lui però e del cavalier di Arpino, che insegnarono in Roma, si è detto fra' maestri di quella scuola.

Pompeo dell'Aquila.

Giuseppe Valeriani.

Scipion da Gaeta.

Il cav. d'Arpino.

Marco Mazzaroppi.

Marco Mazzaroppi di S. Germano poco visse; ma è gradito nelle scelte quadrerie per uno stile naturale e vivace quasi sul far de' fiamminghi. A Capua si pregiano le tavole e le altre pitture di Gio. Pietro Russo, che, dopo avere studiato in diverse scuole, tornò in quella città, e vi operò molto e lodevolmente. Matteo da Lecce, non so dove erudito, in Roma spiegò carattere di michelangiolesco, o, come altri disse, di seguace del Salviati. E certo assai attese alla robusta membratura e alla indicazione de' muscoli. Lavorò per lo più a fresco: se ne loda un Profeta dipinto alla compagnia del Gonfalone, di gran rilievo, che sembra, dice il Baglione, che voglia balzar fuori del muro. Quantunque fossero allora molti Fiorentini in Roma, egli parve l'unico che in faccia al Giudizio di Michelangiolo potesse figurare la Caduta de' ribelli Angioli, che ideò, ma non eseguì, il Buonarruoti. Parve bene ancora di accompagnarla col Contrasto fra il Principe degli Angioli e Lucifero sopra il corpo di Mosè; soggetto tratto dalla lettera di S. Jacopo, e analogo all'altro tema. Matteo con grande animo si accinse all'opra: ma qual differenza! Lavorò anche in Malta, e, passato poi nella Spagna e nell'Indie, mercanteggiò con grande utile; finchè datosi a cavar tesori, vi spese ogni sua ricchezza; e in grave stento si morì. Due Calabresi d'incerta patria ci addita la storia. Un Nicoluccio calabrese sarà da me ricordato fra i discepoli di Lorenzo Costa, ma sol di passaggio, non sapendo io altro di questo quasi parricida, che l'aver voluto uccidere il suo

Gio. Pietro Russo.

Matteo da Lecce.

Nicoluccio Calabrese.

maestro. Pietro Negrone pur calabrese è lodato dal Dominici fra' diligenti e colti pittori. Circa l'isola della Sicilia, io non dubito che assai pittori vi fiorissero da poter ridursi a quest' epoca, oltre Gio. Borghese da Messina allievo pure del Costa, e il Laureti di cui fo memoria a Roma e in Bologna, ed alquanti altri che leggendo mi son passati sotto l'occhio, senz' arrestarlo per opere di considerazione. Più ferace di notizie siciliane mi è l'epoca nuova che già incomincia.

Pietro Negrone.

Gio. Borghese.

Il Laureti.

EPOCA TERZA

Il Corenzio, il Ribera, il Caracciolo primeggiano in Napoli. Forestieri che competerono con loro.

Dopo la metà del secolo sestodecimo cominciò il Tintoretto in Venezia ad esser contato fra' primi artefici; e verso il cader dello stesso secolo salirono pure in fama grandissima il Caravaggio in Roma, i Caracci in Bologna. Tutt' e tre queste maniere si divolgarono presto pel rimanente d' Italia, e divennero in Napoli le dominanti, adottate ivi da tre pittori accreditati, il Corenzio, il Ribera, il Caracciolo. Costoro l' un dopo l' altro si fecero nome; ma si unirono poi tutt' insieme a operare, e a sostenersi scambievolmente. Mentr' essi fiorivano, Guido, Domenichino, il Lanfranco, Artemisia Gentileschi furono in Napoli; e quivi o altrove formarono alcuni allievi alla scuola napolitana. Così il tempo che corse da Bellisario al Giordano, è la più lieta epoca di questa istoria, avendo riguardo al numero de' bravi artefici e alle opere di gusto. È però la più tetra non pur della scuola napolitana, ma della pittura, ove si abbia riguardo alle cattive arti, e a' misfatti che vi occorsero. Volentieri io gli nasconderei nel silenzio, se fossero alieni dalla storia pittorica; ma vi sono così connessi, che deono almeno accennarsi. Io ne scriverò a debito tempo, attenendomi alle relazioni del

Malvasia, del Passeri, del Bellori e specialmente del Dominici.

Bellisario Corenzio.

Bellisario Corenzio, greco di nazione, dopo aver passati cinque anni nella scuola del Tintoretto, si fissò in Napoli verso il 1590. Avea sortita da natura una fecondità d'idee ed una celerità di mano, che potè forse uguagliare il maestro nel numero prodigioso delle pitture anche macchinose: quattro pittori solleciti appena avrian potuto dipinger tanto, quanto fece egli solo. Non è da compararsi col Tintoretto, che quando volle tenere in freno il suo entusiasmo, a pochi è secondo in disegno, ed ha invenzioni, mosse, arie di teste, che i veneti stessi avendolo sempre dinanzi agli occhi non han potuto mai pareggiare. Ne fu tuttavia buon imitatore quando lavorò con impegno, come nel gran quadro dipinto pel refettorio de' PP. Benedettini, ov' espresse il fatto delle turbe saziate miracolosamente dal Redentore; lavoro condotto in 40 giorni. Ma il più delle volte tenne una maniera in molte cose conforme allo stile del cav. d'Arpino (*), in altre che parte-

(*) Nel tomo III delle *Lett. Pittor.* ve n'è una del P. Sebastiano Resta dell'Oratorio, ove dice parergli probabile che il cavalier d'Arpino *lo imitasse da giovane*; il che non si può ammettere, sapendosi che il Cesari si formò in Roma, nè si sa che dimorasse in Napoli se non adulto. Nel resto quel tanto o quanto somigliarsi fra loro non è solo di questi due, ma di molti altri pratici. Nella stessa lettera il Corenzio è detto il cavalier Bellisario, e si riferiscono di lui alcuni aneddoti, fra' quali l'essere lui vivuto cento venti anni. La notizia è una delle favole a cui questo scrittore prestò

cipava della scuola veneta; non senza qualche carattere proprio suo, specialmente nelle glorie, che ingombra di nuvole opache, e, per così dire, pregne di pioggia: *fecondo d'invenzioni*, ch'è il giudizio dato di lui dal cavalier Massimo, *non però scelto*. Ben poco dipinse a olio, quantunque avesse gran merito nella forza e unione del colorito. La ingordigia del lucro lo portava alle grandi opere a fresco, nelle quali era felice in trovar partiti; copioso, vario, risoluto, di buon effetto nel tutto insieme; anzi studiato anche nelle parti e corretto, quando la vicinanza di qualche bravo competitore ve lo astrinse. Così avvenne alla Certosa nella cappella di S. Gennaro. Quivi mise in opera ogni sua industria; perciocchè scotevalo la vicinanza del Caracciolo, che avea messa in quel luogo una tavola che vi fu ammirata gran tempo come una delle opere sue più belle, e fu poi trasferita entro il monistero. In altre chiese veggonsi storie sacre da lui dipinte in picciole proporzioni, che il Dominici assai commenda; aggiugnendo che ajutò Mr. Desiderio celebre pittore di prospettive, accompagnandole con figure colorite e accordate mirabilmente.

Mr. Desiderio.

Giuseppe Ribera.

Di Giuseppe Ribera è stata controversa la vera patria. Il Palomino, preceduto dal Sandrart e dall'Orlandi, lo volle nato nella Spagna; in prova di che addusse un quadro di

assenso: Veggasi il cavalier Tiraboschi nella Vita di Antonio Allegri, ove son riferite altre prove della sua credulità.

S. Matteo con questa soscrizione: *Iusepe de Ribera español de la ciutad de Xativa, reyno de Valencia, Academico romano año 1630.* I Napolitani assicurano ch' egli nacque nelle vicinanze di Lecce, ma di padre spagnuolo, e che per commendarsi al governo ch' era spagnuolo, sempre vantò tale origine e la espresse nelle soscrizioni, detto perciò lo Spagnoletto. Così il de Dominici, il Signorelli, il Galanti. A questi di la lite è decisa, constando dalla fede del suo battesimo estratta in Sativa (ora S. Filippo), che nacque ivi: di che veggasi l'*Antologia di Roma* del 1795. Leggesi ch' egli apprese anche nella Spagna i principj della pittura da Francesco Ribalta valentino, creduto scolar di Annibale Caracci. Ma la storia di Napoli, divenutami ora sospetta nelle notizie di questo artefice, afferma anzi ch' egli ancor giovanetto o piuttosto fanciullo studiò in Napoli sotto Michelangiolo da Caravaggio, quando questi esule da Roma per omicidio vi si trasferì intorno al 1606, e vi operò molto per privati e per chiese (*). Checchè sia della prima sua

Francesco Ribalta.

(*) Ebbe il Caravaggio un altro considerabile allievo in Mario Minniti siracusano, che però gran parte della vita passò in Messina. Avendo lavorato per qualche tempo in Roma col Caravaggio, ne avea preso il gusto; in guisa però, che non uguagliandolo nel forte, avea più dolcezza e facilità di contorni. Rimangono di lui opere per tutta Sicilia, avendo egli dipinto molto, e tenuti ben dodici giovani, i cui lavori emendati o ritocchi vendeva per suoi. Di qua è che i suoi dipinti non tutti corrispondono alla sua fama. Messina ne ha parecchi in pubblico, siccome sono a' Cappuccini il Defunto di Naim, alle Verginelle la B. Vergine tutelare.

istituzione e della sua prima età, par certo che il più gradito esemplare in cui mise gli occhi da giovane, fosse il Caravaggio. Dopo ciò il Ribera veduto in Roma Raffaello ed Annibale, e il Coreggio in Modena e in Parma, si mise sul loro esempio per una via più amena e più gaja, in cui dipinse per poco tempo e con poca fortuna; giacchè in Napoli v' eran altri che battevano lo stesso sentiero, assai difficili ad avanzarsi. Tornò dunque al gusto caravaggesco, che per la sua verità, forza, effetto di luce e d'ombra arresta la moltitudine più che lo stile ameno; e poco andò ch' egli fu creato pittor di Corte, e in seguito ne divenne anche l' arbitro.

Gli studj fatti lo ajutarono a inventare, a scerre, a disegnare meglio che il Caravaggio, a cui emulazione fece a' Certosini quel gran Deposto di croce che solo, diceva il Giordano, potria formare un pittor valente, e gareggiare co' primi lumi dell' arte. Bello oltre l' usato e quasi tizianesco è il Martirio di S. Gennaro dipinto alla R. cappella, e il S. Girolamo alla Trinità. Questo Santo era de' soggetti che più gradiva. Delle sue figure o mezze figure dipinte dallo Spagnolotto vedesi un numero grande per le quadrerie: nella Panfiliana di Roma se ne trovano circa a cinque, tutte diverse. Nè rari sono altri suoi quadri di simil carattere, Anacoreti, Profeti, Apostoli, ove fa campeggiare quel risentimento di ossa e di muscoli, e quella gravità di sembianti che per lo più imitò dal vero. Dello stesso gusto sono comunemente i suoi quadri profani, ove ritraea

volentieri vecchi e filosofi, siccome quel Democrito e quell'Eraclito sì caravaggeschi, che il sig. march. Girolamo Durazzo tiene in una delle sue stanze. Dovendo scerre temi d'istorie, i più orridi erano per lui i più giocondi; carnificine, supplicj, atrocità di tormenti; fra quali è celebre l'Isione su la ruota in Madrid nel palazzo di Buon Ritiro. Moltissime sono le opere del Ribera; nella Italia specialmente e nella Spagna. I suoi allievi fiorirono per lo più nella pittura inferiore; onde verso il fine di quest'epoca saran descritti. Con essi nomineremo eziandio que' pochi i quali lo emularono egregiamente in figure e mezze figure. Nel qual proposito non lasceremo di protestare al lettore, che fra i tanti Spagnoletti custoditi nelle Gallerie dee non sospettarsi, ma credersi che in gran parte mentiscano il nome, e deggian dirsi opere della scuola.

Giambatista Caracciolo.

Giambatista Caracciolo, seguace prima di Francesco Imparato, appresso del Caravaggio, giunse alla età virile senz'aver fatte opere da produrgli un gran nome. Mosso poi dalla fama di Annibale, e dalla maraviglia che una pittura di lui gli avea destata, passò in Roma, ove con un pertinace studio su la Galleria Farnesiana, che copiò esattamente, si formò vero disegnatore, e divenne buon caraccesco (*). Di quest'abilità fece uso nel ritorno suo a Na-

(*) Fra' discepoli di Annibale trovo nominato Carlo Sellitto, a cui il Guarienti diede luogo anche nell'Abbecedario, e lo trovo in oltre rammentato con lode in qualche notizia ms. de' buoni artefici della scuola.

poli per conciliarsi il credito, e in certe occasioni di competenza per mantenerselo; come nella Madonna a S. Anna de' Lombardi, in un S. Carlo alla chiesa di S. Agnello, e nel Cristo sotto la croce agl' Incurabili; pitture che gl' intendenti han lodate per felicissime imitazioni di Annibale. Nel resto il più delle volte fa riconoscere negli scuri e ne' lumi carichi e forti la scuola caravaggesca. Fu studiato pittore e non frettoloso. Vi ha però delle opere sue così deboli, che il Dominici le crede dipinte per far dispetto a chi non volea pagargliele a caro prezzo; o fatte lavorare a Mercurio d'Aversa, suo allievo, e non de' migliori.

Mercurio d'Aversa.

Fazioni di pittori in Napoli.

I tre pittori che seguitamente ho descritti, furono i tre capi delle continue persecuzioni che per più anni sostennero non pochi artefici forestieri capitati o invitati in Napoli. Bellisario si avea formato un regno, anzi una tirannide sopra i pittori napolitani, parte col credito, parte con la finzione, parte con la violenza. Le commissioni lucrose della pittura dovean tutte cadere in lui; alle altre proponeva questo o quello degli artefici suoi dependenti, ch'eran molti e per lo più ordinarj. Il cav. Massimo, il Santafede, e gli altri di più abilità se non dipendevano da lui, non ci prendevano briga, temendolo come uomo vendicativo, frodolento, capace di ogni misfatto, fino ad apprestare veleno per invidia a Luigi Roderigo, il più abile e il più morigerato de' suoi allievi.

Per tenersi nel suo primato conveniva a Bellisario escludere gli esteri pittori non tanto a

olio, quanto frescanti. Vi capitò Annibale nel 1609, e fu per dipingere la chiesa dello Spirito Santo e quella del Gesù Nuovo, per cui quasi a saggio del suo stile lavorò un picciol quadro. Il Greco e i suoi chiamati a giudicare di quella egregia pittura, di concerto dissero ch' era fredda, e che l' autore non poteva aver genio per grandi opere: così quel divino artefice tornò in Roma nel più fervido sollione, e indi a poco morì. Ma l' opera a' forestieri più contrastata fu la R. cappella di S. Gennaro, che i deputati avean fermato di allogare al cav. d'Arpino fin da che dipingeva il coro di quella Certosa. Bellisario collegatosi con lo Spagnoletto (uomo anch' egli fiero e soverchiatore) e col Caracciolo, che aspiravano a quella commissione, gli fece tal guerra, che l'Arpinate prima di terminare il suo coro, fuggì a Monte Cassino, e di là ritornò a Roma. L' opera fu data a Guido; ma dopo non molto tempo due incogniti gli bastonarono il servo, e per lui gli mandaron dicendo che o si disponesse a morire, o partisse subito, come fece. Il Gessi scolar di Guido non si atterrì a questo esempio: chiesta e avuta la grande commissione, si recò in Napoli con due ajuti, Gio. Batista Ruggieri e Lorenzo Menini. Costoro furono a tradimento fatti entrare in una galea come per vederla; e, sarpato a un tratto, furono trasportati altrove con grave rammarico del maestro, che, per quanto ne ricercasse anche a Roma, non ne potè in Napoli aver novella.

Annibal Caracci.

Cav. d'Arpino.

Guido Reni.

Il Gessi.

Gio. Batista Ruggieri e Lorenzo Menini.

Partito perciò anco il Gessi, e mancata a'

deputati la speranza di riuscire nel loro impegno, avean cominciato a cedere alla cabala del monopolio, dando al Corenzio e al Caracciolo il lavoro a fresco; e delle tavole lasciando in buona speranza lo Spagnoletto: quando all' improvviso pentiti di quella risoluzione fan guastare a' due frescanti il lavoro fatto, e tutta quanta la pittura della cappella allogano a Domenichino. Non dee tacersi per onore di que' virtuosi e splendidi cavalieri, ch'essi per ogni intera figura pattuirono di pagargli 100 ducati, per ogni mezza figura 50 ducati, e 25 per ogni testa. Provvidero ancora alla quiete dell' artefice, ottenendo che il Vicerè minacciasse gravemente que' faziosi: ma ciò fu niente. Poco era spacciarlo per un pittore freddo ed insipido, e screditarlo presso coloro che veggono con le orecchie, e sogliono in ogni luogo esser molti. Lo inquietarono con calunnie, con cieche lettere, con atterrargli il dipinto, con mescolargli cenere nella calce, perchè l' arricciato si aprisse e cadesse; e con malizia sottilissima gli fecero commettere dal Vicerè alcuni quadri per la sua Corte di Madrid. Questi quadri, poco più che abbozzati, gli eran tolti dallo studio e portati in Corte, ove lo Spagnoletto gli ordinava di ritoccargli in questo o in quel luogo, e, senza dargli agio di terminarli, spedivagli al lor destino. La soverchieria dell' emolo, le doglianze de' deputati che vedevansi sempre ritardar l' opra, il sospetto di qualche sinistro indussero al fine Domenichino a partirsi celatamente verso Roma, sperando che di colà ordinerebbe meglio le sue cose. Sopiti i

Domenichino.

romori di quella fuga, e provveduto con nuove misure alla propria quiete, tornò al lavoro della cappella, ove dipinse le storie all' intorno e le basi della cupola, e molto innanzi condusse anco le sue tavole.

Prima di terminarle fu sorpreso da morte, affrettatagli o dal veleno, o almeno da' disgusti, che soffriva gravissimi e da' parenti e dagli emoli, la piena de' quali era ingrossata per la venuta di Lanfranco suo antico avversario. Lanfranco. Egli sottentrò allo Zampieri nella pittura del catino della cappella; in una delle tavole a olio lo Spagnoletto, in un'altra il cav. Stanzioni; e ciascuno punto da riputazione, se non avanzò, emulò almeno Domenichino. Il Caracciolo era morto. Bellisario, perchè invecchiato, non vi ebbe parte; nè molto andò, che salito in un ponte per ritoccare certi suoi freschi, ne cadde rovinosamente e morì. Nè fine desiderevole ebbe lo Spagnoletto; chè per essergli stata disonorata una figlia, e pel rimorso delle indegne persecuzioni divenuto odioso a se stesso, e schivo della pubblica luce, si mise in mare, nè si sa dove fuggisse, e finisse la vita, se dee credersi alla storia scritta in Napoli. La spagnuola del Palomino lo fa morto in Napoli stessa nel 1656 di anni sessantasette; non però lo fa scevero delle afflizioni già riferite. Così tre uomini ambiziosi, che or con la violenza, or con la frode avean elusa la generosità e il gusto di tanti nobili, e a tanti professori avean intrecciato il nodo di una luttuosa e moltiplice tragedia, nell'estremo atto di essa, non colsero di tante loro malvagità dolce frutto. E l'equa posterità,

che a tutti essi vede preferire Domenichino, dee trarne questo documento, che chi fonda la sua riputazione e la sua fortuna su la depressione dell'altrui merito fabbrica su l'arena.

Varj stili in Napoli.

Cresciuti alla scuola di Napoli i buoni esemplari, il numero degli artefici di gusto si moltiplicò o per gl'insegnamenti de' già ricordati maestri, o per le opere loro; avendo molto di vero quella osservazione del Passari: *che a chi ha disposizioni sufficienti per imparare, tanto servono gl'insegnamenti delle opere morte, quanto quelli della voce viva*. Fa grande onore agl'ingegni napolitani, che in tanta varietà di stili novelli seppero scerre i migliori. Il Cesari non vi ebbe seguito; se si eccettui Luigi Roderigo (*), che dalla scuola di Bellisario passando alla sua non lasciò di essere manierista, ma acquistò certa grazia e sceltezza che non avea. Ne imbevve ancora un Gianbernardino

Scuola de' manieristi. Luigi Rodeigo.

Gianbernardino Roderigo.

(*) Diversamente di lui si scrive nelle *Memorie de' Pittori messinesi*, ove notasi che il vero suo casato è Rodriguez. Si dice che studiò in Roma, e quindi passò ad operare in Napoli, nelle cui *Guide* è nominato più volte. Si aggiugne che nel gusto romano era da Alonso suo fratello chiamato *schiavo dell'antico*; e che al fratello educato in Venezia egli rendea la pariglia proverbiandolo come *schiavo della natura*. Nel resto Alonso, che la sua vita fece in Sicilia, superò in credito il fratello; ed è suo raro pregio aver dipinto molto e bene. Egregiamente sopra tutto figurò la Probatica in S. Cosmo de' Medici, e due Fondatori di Messina nel palazzo senatorio, opera pagata a lui mille scudi. Decadde, e cominciò a scarseggiar di commissioni all'arrivo del Barbalunga. Nè perciò questi gli negò la sua stima; che anzi fu solito nominarlo il Caracci della Sicilia.

figliuolo di un suo fratello, il quale, perchè appressavasi allo stile del Cesari, fu scelto da' Certosini a terminare il lavoro che questi avea lasciato imperfetto.

Scuola del Caracciolo.

Massimo Stanzioni.

Adunque su le orme de' caracceschi si misero pressochè tutti, e meglio di ogni altro battè tal via il cav. Massimo Stanzioni, tenuto da alcuni il più sicuro esemplare della scuola napolitana, di cui compilò assai notizie, come dicemmo. Scolare del Caracciolo, col cui gusto ha dell'analogia, si giovò anche del Lanfranco, che in certi MSS. chiama suo maestro; e del Corenzio stesso, che in pratica di frescante cedeva a pochi. Ne' ritratti seguì l'indirizzo del Santafede, e riuscì eccellente tizianesco. Ito poi a Roma, e vedute le opere di Annibale, e, come dicono alcuni, conosciuto Guido, emulò il disegno del primo e il tingere del secondo, fino a meritare il soprannome di *Guido Reni di Napoli*, come si ha dal sig. Galanti. Il talento, ch'ebbe grandissimo, in non molto tempo lo mise in grado di competere co' migliori. Dipinse nella Certosa un Gesù morto fra le Marie in competenza del Ribera. Questo quadro essendosi alquanto annerito, persuase il Ribera a que' PP. che lo facessero lavare; e con acqua corrosiva lo alterò in guisa, che lo Stanzioni più non ci volle metter pennello, dicendo che una sì nera frode dovea restare scoperta al pubblico. Ma in quella chiesa, ch'è un vero museo, ove ogni artefice per non cedere a' vicini sembra levarsi sopra se medesimo, lasciò Massimo altre opere egregie; e specialmente una stupenda tavola di S. Brunone, che dà la

regola a' suoi Monaci. Nelle quadrerie non è raro in patria, e fuor di essa è pregiatissimo. Le volte del Gesù Nuovo e di S. Paolo gli fan tenere un posto distinto anche tra' frescanti. Fu studiatissimo e vago del perfetto finchè visse celibe: contratto matrimonio con una gentildonna, volendo far molte opere per mantenerla in gran lusso, ne fece delle difettuose. Si direbbe che il Cocchi nel *Ragionamento del Matrimonio* avesse ragione di sconsigliarlo a' professori *eccellenti* delle tre arti del disegno (p. 40).

Scolari dello Stanzioni.

La scuola di Massimo fu fecondissima di celebri allievi; effetto del metodo e della riputazione ancora di tant'uomo, verificandosi il detto di quell'antico ch'è venuto in proverbio: *primus discendi ardor nobilitas est magistri.*

Muzio Rossi.

Muzio Rossi, passato dalla sua scuola a quella di Guido, fu degno in età di diciott'anni di dipingere alla Certosa di Bologna a fronte di consumati pittori, e resse al paraggio; ma questo sì raro germe fu dalla morte reciso presto, e la patria stessa nulla ne vede in pubblico, giacchè la tribuna di S. Pietro in Majella, che ivi colorì poco innanzi di morire, fu rimodernata, e così perirono le fatiche del Rossi. Ciò fa che quelle della Certosa predetta, che il Crespi enumera, sien tenute in gran pregio. Un'altra grande indole di quella scuola fu similmente mietuta in erba;

Antonio de Bellis.

Antonio de Bellis, autore di varj quadri della Vita di S. Carlo nella sua chiesa, rimasi però imperfetti per la morte dell'artefice: la sua maniera ha del guercinesco, ma non dimentica l'esemplare di tutti gli scolari di Massimo, Guido Reni.

Francesco di Rosa detto Pacicco non conobbe Guido, ma diretto da Massimo si esercitò lungamente in copiarlo. È de' pochi artefici descritti da Paolo de' Matteis in un suo MS., ove non dà luogo a' mediocri. Chiama lo stile del Rosa pressochè inimitabile non solo pel disegno corretto, ma per la rara bellezza dell'estremità, e specialmente per la nobiltà e grazia de' sembianti. Ebbe in tre sue nipoti esemplari ottimi di beltà, e nella sua mente idee sublimi per elevargli al di sopra dell'umana imperfezione. Il suo colorito maneggiato con isquisita dolcezza, fu nondimeno di un impasto denso, forte, mantenutosi fresco e vivo nelle sue pitture. Di queste non iscarseggiano le nobili case, essendo egli vivuto molto. Fece anche bellissime tavole ad alcune chiese; alla Sanità il S. Tommaso d'Aquino, a S. Pietro d'Aram il Battesimo di S. Candida, ed alquante altre.

Francesco di Rosa.

Una nipote di questo, ch'ebbe nome Aniella di Rosa, si potria dir la Sirani della scuola napolitana in talento, in beltà, in qualità di morte; affrettata col veleno alla bolognese dalla malignità degli esteri, a questa col ferro dalla cieca gelosia del marito. Era costui Agostino Beltrano condiscepolo di lei nella scuola di Massimo, ove riuscì buon frescante e coloritore a olio di merito non comunale, siccome mostrano molti suoi quadri da stanza e qualche tavola d'altare. La sua donna gli era siccome conforme nello stil massimesco, così compagna ne' lavori; e ambedue insieme abbozzavano

Aniella di Rosa.

Beltrano.

talora le opere che il maestro di poi rifiniva, in guisa che si vendevano per sue. Ella ne fece anche a suo nome; e se ne loda singolarmente la Nascita e la Morte di Nostra Signora alla Pietà, non senza però qualche sospetto che Massimo vi avesse gran parte, come Guido l'ebbe in varie opere della Gentileschi. Comunque si deggia credere, i suoi disegni originali la dichiarano molto intelligente dell' arte; e i pittori e gl' istorici compatrioti non lasciano di esaltarla per insigne pittrice, e come tale Paolo de' Matteis non l'ha pretermessa nel suo elenco.

Paol Domenico Finoglia, Giacinto de' Popoli e Giuseppe Marullo.

Tre giovani d'Orta divennero similmente valenti in quell' accademia, Paol Domenico Finoglia, Giacinto de' Popoli e Giuseppe Marullo. Del primo rimase nella Certosa di Napoli la volta della cappella di S. Gennaro e varj quadri nel Capitolo; pittor vago, espressivo, fecondo, corretto, accordato quanto altri, e felice nel tutto insieme. Il secondo dipinse in più chiese, ed è ammirato dal suo istorico nella parte della composizione più che nelle figure. Il terzo si appressò alla maniera del maestro per modo, che i pittori ascrivevano talora a Massimo le sue opere: e certo ne fece delle bellissime a S. Severino e altrove. Si diede poi a colorir risentito, particolarmente ne' contorni, che perciò divennero crudi e taglienti, e perdè a poco a poco la stima pubblica. L'esempio è notabile, perchè ognuno bilanci le sue forze, e se non ha genio originale, non aspiri mai ad affettarlo.

Altro suo allievo di molto nome fu Andrea Malinconico napolitano. Di lui non esiste alcun fresco, ma sì molti lavori a olio, specialmente nella chiesa de' Miracoli, ch' egli fornì di pitture pressochè solo. Gli Evangelisti e i Dottori, onde ornò i pilastri, sono le più belle pitture, dice il suo encomiaste, di questo autore; poichè le positure son nobili, i concetti peregrini; tutto è dipinto con amore e da valentuomo, e con una freschezza di colori maravigliosa. Altre belle opere se ne veggono, ma non poche anche deboli e mancanti di spirito; onde un dilettante ebbe a dire, esser elle conformi al nome dell' autore.

Andrea Malinconico.

Niuno però de' precedenti comparve così da natura fatto a dipingere, come Bernardo Cavallino, di cui par che ingelosisse da principio Massimo istesso. Veduto poi, che il suo talento era più per le picciole figure, che per le grandi; fu istradato in questo esercizio, e divenne celebre nella sua scuola; fuor della quale non è noto come meriterebbe. Nelle quadrerie de' signori napolitani veggonsi in tele e in rame le sue istorie or sacre or profane di una giudiziosissima composizione e con figurine alla poussinesca piene di spirito e di espressione, e accompagnate da una grazia nativa, semplice, propria sua. Nel colorito, oltre il maestro e la Gentileschi, ambedue addetti a Guido, imitò il Rubens. Nulla gli mancò per divenire singolare nel suo genere; essendo stato disposto a soffrire la povertà piuttosto che ad affrettare i lavori, solito a ritoccargli più e più volte prima di appagarsene. Gli mancò sola-

Bernardo Cavallino.

mente la vita, che incautamente si accorciò co' disordini (*).

Contemporaneo del Massimi, e competitore, ma nel tempo stesso grande stimatore ed amico, fu Andrea Vaccaro, uomo fatto per la imitazione. Seguì da principio il Caravaggio, e su quello stile veggonsi tuttavia in Napoli alcune tavole e quadri da stanza che anco a' periti hanno imposto, che gli han compri per originali di Michelangiolo. Dopo alcun tempo il cav. Massimo lo invogliò della maniera di Guido, ove riuscì plausibilmente, quantunque non uguagliasse l'amico. In questo stile son condotte le opere sue più lodate alla Certosa, a' Teatini, al Rosario, senza dir di ciò che ne serbano le quadrerie, ove non è raro. Morto Massimo, tenne il primato fra' nazionali. Il solo Giordano gliel contrastò nella età sua giovanile, quando tornato da Roma avea recato dalla scuola del Cortona novello stile; e ambedue concorsero al quadro maggiore di S. Maria del Pianto. La chiesa era stata eretta recentemente in ossequio alla Vergine, che avea liberata la città dalla pestilenza; e questo era il tema del quadro. L'uno e l'altro ne fece il bozzetto; ed

Andrea Vaccaro.

(*) Trovo in Messina Gio. Fulco, che coi principj dell'arte gustati in patria si formò sotto il cavalier Massimo disegnator sodo, figurista vivace e grazioso quanto altri in dipinger puttini; sennonchè la carnosità delle sagome, e qualche po' di ammanieramento ne scema il pregio. La patria n'ebbe più opere che il tremuoto le tolse: esenti ne restarono alquante, specialmente alla Nunziata de' Teatini, ove nella Cappella del Crocifisso vivono i suoi affreschi, e il suo quadro a olio della Natività di N. Signora.

eletto per giudice Pietro da Cortona, questi pronunziò contro il proprio scolare a favor del Vaccaro, dicendo che questi si prevaleva come in età, così in disegno e in imitazione del vero. In pittura a fresco non fece studio da giovane; ci si provò già vecchio, per non cedere il luogo al Giordano: ma con molto scapito dell'onor suo verificò quella sentenza, che *ad omnem disciplinam tardior est senectus*.

Allievo del Vaccaro. Giacomo Farelli.

Fra gli allievi lo imitò bene Giacomo Farelli, che con forze più vegete e con l'ajuto del maestro fece pure qualche contrasto al Giordano. La chiesa di S. Brigida ha del Farelli un bel quadro della Titolare; e l'autore, come uomo di molto merito, non fu pretermesso dal de' Matteis. Decadde però dalla stima pubblica da che volle in età avanzata mutar maniera, dipingendo alla sagrestia del Tesoro. Ivi si lusingò di poter comparire seguace di Domenichino; ma non vi riuscì, nè da indi innanzi fece mai opera di gusto.

Seguaci del Domenichino. Il Cozza. Antonio Barbalunga.

Nè tuttavia Domenichino lasciò d'aver fra' pittori di Napoli o dello Stato degl' imitatori di vaglia (*); e del Cozza calabrese vivuto in Roma scrissi in quella scuola, e lo stesso feci di Antonio Ricci, detto il Barbalunga, messi-

(*) Si stabilì in Messina Gio. Batista Durand Borgognone, scolare di Domenichino, e attaccato sempre alla sua maniera; benchè di lui non si citi che una S. Cecilia nel convento di questo nome, essendosi per ordinaria professione occupato in far de' ritratti. Nel quale impiego fu poi seguitato da una figliuola nominata Flavia moglie di Filippo Giannetti, esperta e ne' ritratti e nelle copie esattissime di qualunque originale.

nese molto cognito in Roma. Qui è da aggiugnere, che questi tornato in Messina sua patria la decorò con le sue opere; siccome furono a S. Gregorio il Santo che scrive, a S. Michele l'Ascensione, a S. Niccolò e allo Spedale due Pietà d'invenzione diversa. È tenuto per uno de' miglior pittori di quell'isola, che n'è stata abbondante più che non credesi; ivi anche tenne scuola, e vi ebbe non breve successione (*).

(*) Domenico Maroli, Onofrio Gabriello, Agostino Scilla furono i tre messinesi che più gli facesser decoro; sennonchè involti nelle rivoluzioni del 1674 e 76, il primo vi lasciò la vita, gli altri due lungamente errarono fuor di patria. Il Maroli non si tenne saldo allo stile del Barbalunga: ma avendo navigato a Venezia, e quivi considerate le opere de' miglior veneti; e specialmente di Paolo, riportò a casa molte bellezze di quel sovrano maestro: carnagioni vive, aria di teste bellissime, immagini di donne plausibili, quantunque di questo pericoloso talento abusò quanto il Liberi o forse più. A tal vizio di morale un altro vizio d'arte volle accoppiare, e fu il dipingere talora sopra le imprimiture, e ordinariamente con poco colore: quindi le sue opere, che in lor gioventù erano applaudite e comprate a gara, sono in lor vecchiaja neglette, come quelle de' veneti tenebrosi che descriviamo a suo luogo. Messina ne ha diverse; il Martirio di S. Placido alle Suore di S. Paolo, la Natività del Signore alla chiesa della Grotta, ed alquante altre. Venezia ancora dee avere in privato qualche residuo degli animali che ivi dipingea bassanescamente, come altrove diciamo. Onofrio Gabriello fu per sei anni col Barbalunga, per alcuni altri col Poussin, e poi col Cortona in Roma, finchè, passatine altri nove in Venezia in compagnia del Maroli, riportò di lì a Messina il cattivo metodo di colorire del Maroli, ma non il suo stile. In questo volle essere originale, tutto soavità, tutto leggiadria,

Deggio dopo lui rammentare un altro siciliano, Pietro del Po da Palermo, incisor buono, e più per quest' arte che per pitture cognito in Roma. N' esiste quivi tuttavia un

Pietro del Po.

tutto bizzarría di accessorj, nastri, gioielli, merletti; in che ebbe special talento. Molte in Messina ha lasciate pitture nella chiesa di S. Francesco di Paola; molte anche in Padova, nella cui *Guida* si trovano varie sue tavole; senza i quadri da stanza e i ritratti presso i privati. Ne vidi parecchi in casa del nobile ed erudito sig. conte Antonio Maria Borromeo, fra' quali uno della famiglia col ritratto del pittore.

Agostino Scilla, o Silla, come scrive l'Orlandi, fu quegli che aprì scuola in Messina, frequentata molto finchè durò, e dispersa poi dal turbine delle rivoluzioni non senza grave danno de' sediziosi e dell' arte istessa. Egli avea sortito un ingegno elegante, che coltivò sempre con gli studj ancora della poesia, della naturale storia e dell' antiquaria. Fu la speranza eccitata da sì rara indole che determinò il Barbalunga a procurargli dal Senato una pensione, onde vivere in Roma, diretto da Andrea Sacchi. Dopo quattr' anni tornò in Messina, ricco di studj che vi avea fatti su l'antico e su Raffaello; e se di là avea recata una maniera alquanto secca, la fese poi pastosa e gradevole. Spiccò, quando volle, nel disegno delle figure e delle teste specialmente de' vecchj, ed ebbe particolare abilità ne' paesi, animali e frutti. Veggasi ciò che ne dicemmo nella scuola romana, ove lo rammentammo col fratello e col figlio. Poco di questo pennello ne avanza in Roma, molto in Messina; sono i suoi freschi in S. Domenico, e alla Nunziata de' Teatini; altrove assai tavole, fra le quali è il S. Ilarione moribondo alla chiesa di S. Orsola, del quale non fece pittura più applaudita dal pubblico.

Gli scolari dello Scilla, rimasi in Messina dopo la partenza dal maestro, non si avanzarono gran fatto. Di F. Emanuele da Como scriviamo altrove. Giuseppe Balestriero, copista eccellente delle opere di Agostino, e disegnator buono, dopo fatte alcune tavole, si rese

S. Leone alla Madonna detta di Costantinopoli; tavola che non gli fa tant'onore quanto le non grandi tele che istoriò per ornamento di gallerie, e n'ebbe anche la Spagna, e special-

prete; e diede comiato all'arte. Antonio la Falce riuscì bravo ornatista a guazzo e a olio; tentò poi l'affresco, e parve pittor da taverna. Placido Celi, raro talento, ma guasto da mal costume, seguì a Roma il maestro: ivi mutò gusto per conformarsi al Maratta e al Morandi, dietro i cui esempj operò in Roma nelle chiese dell'Anima e della Traspontina, e più in varie chiese della patria; ma non salì mai oltre il rango de' mediocri. Miglior nome ci resta di Antonio Madiona siracusano, il quale benchè in Roma si divellesse dallo Scilla per seguire il Preti fino a Malta, non lasciò per questo di essere applicato artefice; e piacque ivi e in Sicilia per un suo stile forte e risoluto, che partecipa dell'un maestro e dell'altro. E tanto basti di questa scuola infelice.

Per compimento de' migliori allievi del Barbalunga, rammentisi ancora Bartolommeo Tricomi, che si fermò nell'arte di far ritratti, e in questa, quasi eredità fidecommissaria della scuola di Domenichino, riuscì valente. Ebbe non pertanto in Andrea Suppa un allievo che lo avanzò. Questi spetta anche al Casembrot in quanto da lui apprese la prospettiva e l'architettura; ma più che ad altri spetta agli antichi: perciocchè fiso sempre in Raffaello, e ne' Caracci, e in altri scelti esemplari, e ne' lor disegni, si formò una maniera leggiadrissima nelle idee de' volti, e finitissima in ogni parte della pittura. Le sue opere pajono miniature; e se dan presa a censura, posson talora riprendersi perchè leccate oltre modo. I soggetti che sceglieva erano analoghi al suo naturale; tristi cioè e melancolici, e trattati d'una maniera sempre patetica. Valse ne' freschi; e alle Suore in S. Paolo vi ha le volte così dipinte: valse ugualmente ne' quadri a olio, come pur quivi è la tavola di S. Scolastica: molte altre sue cose degne di storia o esistono, o perirono ne' tremuoti. Il suo stile fu imitato felicemente da Antonio Bova suo

mente certi piccioli quadri ch' egli lavorò ad uso di miniature con isquisita diligenza. Due ne vidi in Piacenza a' Signori della Missione, un S. Gio. Decollato e un S. Pietro crocifisso della miglior sua maniera e col suo nome. Questi, dopo avere operato in Roma, si stabilì in Napoli insieme con un suo figlio per nome Giacomo, che da lui e dal Poussin avea avuta educazione alla pittura. Vi condusse anco una Teresa sua figlia miniatrice abile. I due Po erano assai fondati nelle teorie dell' arte, che insegnate aveano nell'Accademia di Roma. Ma il padre poco dipinse in Napoli; il figlio fu occupato molto in ornare a fresco le sale e le gallerie de' magnati; uomo colto in lettere per immaginare de' poemi pittorici, e di una incredibile varietà e quasi magia di colorito per appagar l'occhio nell' insieme delle sue opere. Ha del bizzarro e del nuovo negli accidenti della luce, ne' riverberi, negli sbattimenti. Nelle figure e ne' vestiti divenne, come per lo più accade a' macchinisti, manierato e ben corretto; nè appartiene a Domenichino se non per la prima istituzione ch' ebbe dal padre. Roma ebbe da lui due tavole, l'una a S. Angiolo in Pescheria, l' altra a S. Marta: più n'ebbe Napoli; ma il suo talento specialmente campeggiò negli affreschi della Galleria del marchese

Giacomo del Po.

Teresa del Po.

allievo; e può farsene il confronto alla Nunziata de' Teatini, ove si vede il carattere dell'uno e dell'altro. Molto dipinse a olio anch'egli e a fresco, e, perchè quieto per indole e morigerato, non ebbe parte nelle rivoluzioni di Messina, rimase in patria, e chiuse in pace i suoi giorni e la scuola del Barbalunga.

di Genzano, e in una camera del Duca di Matalona, e specialmente in sette stanze del Principe di Avellino.

Francesco di Maria.

Più studioso dello Zampieri che non erano i due Po, fu un suo scolare per nome Francesco di Maria, autore di poche opere, perchè volentieri sofferse quella taccia di lento e d'irrisoluto che accompagnò il povero Domenichino fino al sepolcro. Ma le sue poche opere son lodatissime, specialmente le istorie di S. Lorenzo a' Conventuali di Napoli, e varj suoi ritratti. Uno di essi, esposto in Roma insieme con uno di Vandych e un altro di Rubens, fu preferito dal Poussin, dal Cortona, dal Sacchi a que' due fiamminghi. Altri suoi quadri si son venduti a gran prezzo, e tenuti da' meno esperti per opere di Domenichino. In tutto gli si avvicinò, eccettochè nella grazia, di cui la natura veramente non gli fu liberale. Quindi era dal Giordano proverbiato, che, intisichendo su' muscoli e su le ossa, facesse poi delle figure belle e vere, ma insipide. Nè egli risparmiava il Giordano, *chiamando ereticale la sua scuola; nè potendo sopportare che quegli dipingesse fondato solamente in una maniera di vaghi colori e d'ideati accidenti*, come attesta il de' Matteis, parzialissimo della memoria di Francesco.

Allievi e seguaci del Lanfranco.

Il Lanfranco fece in Napoli qualche assistenza a Massimo, come dicemmo; ma questi per Guido rinunziò a lui. Più egli piacque a' due Pò, che da lui specialmente attinsero il colorito. Il Pascoli dubbiosamente gli ascrive il Preti; errore che poco appresso dilegueremo.

Il Dominici conta fra' suoi nazionali anche il Brandi scolar del Lanfranco, raccogliendosi dà qualche sua lettera, ch'egli riconosceva Gaeta per patria. E n'era forse originario, ma nato in Poli (*). Io ne scrissi fra' pittori di Roma, dove studiò e operò molto; e con lui insieme nominai il cav. Giambatista Benaschi, così è chiamato in qualche libro, o Beinaschi, com'è scritto in altri. Ciò ha data occasione di farne due pittori diversi; e potea suscitarne anche un terzo, giacchè si trova in qualche libro scritto Bernaschi. Ha contribuito all'equivoco qualche contraddizione fra uno e un altro de' suoi storici, che non è pregio dell'opera trattenervisi. Dico solo che non fu scolare di Lanfranco, essendo nato prima del 1636; ma di Mr. Spirito nel Piemonte, di Pietro del Po in Roma. Così ne scrive l'Orlandi, che meglio del Pascoli e del Dominici potè saperne le notizie da Angela figlia del cavaliere, che in Roma viveva a' suoi giorni, e facea ritratti al naturale. Egli però, che dal Pascoli e dall'Orlandi è considerato come pittor di Roma, non dipinse ivi in pubblico se non pochissimo, come appare dal Titi. Il suo teatro fu Napoli, ove ebbe numerosa scuola, ove dipinse cupole, volte e simili architetture da macchinista; dotato di tal varietà d'idee, che non si vede una figura ripetuta nella stessa attitudine da lui due volte. Nè mancò a lui grazia o di forme o di colorito, ove si contentò di premer le orme del Lanfranco, siccome fece in S. M. di Loreto ed

Giambatista Benaschi.

Angelà Beinaschi.

(*) Pascoli, *Vite*, tom. I, pag. 129.

in altre chiese; perciocchè in certe altre aspirando a uno stile più forte, riuscì tetro e pesante. Nella scienza del sotto in su valse molto, e negli scorti fu tenuto ingegnosissimo. I professori di Napoli spesso han comparate fra loro, dice il Dominici, due immagini di S. Michele, dipinte l'una dal Lanfranco, l'altra dal Benaschi nella chiesa de' SS. Apostoli, senza poter decidere a qual de' due professori si dovesse la palma.

Allievo del Guercino. Mattia Preti.

Il Guercino mai non fu in Napoli, ma il cav. Mattia Preti, detto comunemente il Cavalier Calabrese, tratto dalla novità del suo stile, si recò a Cento, e lo ebbe istruttore. Tal notizia si ha dal Dominici, il quale gli avea udito dire che il suo maestro quanto alla scuola fu il Guercino, ma quanto allo studio tutt' i valentuomini: e nel vero avea scorsi moltissimi paesi, e vedute e studiate le più insigni opere di ogni scuola in Italia e fuori. Quindi avveniva a lui nel dipingere ciò che a' grandi viaggiatori in discorrere, che non si mette loro fra mano un tema, ove non espongano nuove cose; e nuove spesso e bizzarre paion nel Preti le vestiture, gli ornamenti, le usanze che rappresenta. Egli fino a' 26 anni non avea colorito, contento di fondarsi in disegno. In questa parte assai valse non tanto nel carattere delicato, quanto nel gagliardo e robusto; sennonchè tralignò talora in pesante. Così nel colorire non fu leggiadro, ma d'un forte impasto, d'un chiaroscuro che stacca, e d'un tuono generale quasi cenericcio, e che par fatto per istorie tragiche e di duolo. Ed ei conoscendo

se stesso, si esercitò volentieri in dipinger martirii, uccisioni, pestilenze, pianti di compunzione: questi erano i temi a lui più familiari. Fu suo costume, dice il Pascoli, almeno ne' maggior lavori, dipingere alla prima e sempre dal vero; quantunque non si prendesse di poi molta pena della correzione e della espressione degli affetti.

Lavorò grandi opere a fresco in Modena, in Napoli, in Malta. Meno felicemente riuscì in Roma a S. Andrea della Valle, dipingendo tre grand' istorie del Titolare, sotto la tribuna di Domenichino. L'opera scomparisce per tal vicinanza; senzachè le figure non istanno in proporzione col luogo, e riescon gravi. I suoi quadri a olio in Italia sono innumerabili; essendo egli stato di lunghissima vita, velocissimo in operare, solito dove arrivava a lasciar memoria di sè talora in chiese, comunemente in quadrerie; e son per lo più istorie di mezze figure all'uso del Guercino o del Caravaggio. Copiosa oltre Napoli n'è Roma e Firenze, e forse più che altro luogo Bologna. È in palazzo Marulli il suo Bellisario mendico, in quel de' Ratti un S. Penitente con una catena che l'obbliga a positura disagiatissima; in uno de' Malvezzi un Tommaso Moro in prigione; in quello degli Ercolani una Pestilenza; altri e nelle stesse quadrerie, e in altre pur di Patrizi. Fra le sue tavole d'altare una delle più studiate è al duomo di Siena, S. Bernardino in atto di predicare e di convertire. In Napoli, oltre il soffitto della chiesa de' Celestini, dipinse non poco; men

però di quel che bramava egli stesso, e i pittori di miglior gusto, i quali collegati con lui combattevano le novità del Giordano. Ma questi ebbe un ascendente superiore ad ogni altro, per cui, malgrado le sue imperfezioni, trionfò di tutti; e il Preti stesso dovette cedergli il campo, e chiudere i suoi giorni in Malta, del cui Ordine era, per grazia fatta al suo merito in pittura, commendatore. Lasciò in Napoli qualche seguace del suo stile, siccome fu Domenico Viola: nè questi però, nè altri de' suoi discepoli si avanzarono sopra la mediocrità. Lo stesso dicasi di Gregorio Preti suo fratello, di cui a Roma a S. Carlo de' Catinari è un' istoria a fresco.

Domenico Viola.

Gregorio Preti.

Allievi del Ribera.

Dopo le maniere estere convien tornare alla nazionale, e far menzione degli scolari del Ribera. È proprio de' maestri che dipingono quasi sempre in un carattere, avere scolari che, limitando l'ingegno a quel solo, faccian opere che ingannino i più periti, e si credano, particolarmente in paesi esteri, dipinte dal caposcuola. Tale abilità si acquistarono presso lo Spagnoletto Giovanni Do e Bartolommeo Passante; sebbene il primo in progresso di tempo raddolcì lo stile e ingentilì le carnagioni; ove il secondo non aggiunse alla usata maniera dello Spagnoletto se non qualche grado di studio in disegno e in espressione; nè questo sempre.

Giovanni Do, Bartolommeo Passante.

Francesco Fracanzani.

Francesco Fracanzani ebbe una certa grandiosità di fare, e un colorito assai bello; tantochè il Transito di S. Giuseppe, ch' egli pose a' Pellegrini, è un de' migliori quadri della città. Egli però, oppresso dalla povertà che

mal consiglia, si volse a dipingere pel volgo grossolanamente, e poi anche a cattive arti; in fine divenne reo di morte, che dovea esser pubblica e di laccio; ma per rispetto alla professione gli fu data in carcere col veleno (*).

(*) Inserisco al fin di quest' epoca alcuni pittori siciliani che fiorirono in essa, o ne' principj della seguente, eruditi da maestri diversi: mi furono suggeriti dal sig. Ansaldo, lodato altrove, e a lui da un pittor di quella isola. Filippo Tancredi fu messinese, ma non si aggrega a veruno de' maestri sopraccitati, avendo studiato in Napoli e in Roma sotto il Maratta. È pittor facile, compositore e coloritor buono, notissimo in Messina, e celebre anche a Palermo, ove visse molti anni. La volta ivi della chiesa de' Teatini, e quella altresì del Gesù Nuovo furono dipinte da lui. Gode anche opinione di buon pittore e di valente architetto il cavalier Pietro Novelli (lessi anche Morelli, che credo errore) detto il Monrealese dal nome della sua patria. Quivi ha lasciate di molte opere a olio e a fresco, e se ne loda specialmente il gran quadro delle Nozze di Cana nel refettorio de' PP. Benedettini. Lungo tempo stette in Palermo, e la più vasta opera che vi facesse fu nella chiesa de' PP. Conventuali, la cui volta compartita in più quadri fu dipinta tutta da lui solo. L'elogio del suo stile, diligente in ritrarre le forme dal naturale, dotto in disegnarle, grazioso in colorirle, con qualche imitazione dello Spagnoletto, può leggersi nel Guarienti: maggiore gliene fanno giornalmente i Palermitani, i quali, ove capiti un forestiere di gusto, poco altro gli additano per la città che le opere di questo valentuomo. Pietro Aquila, marzallese, rinomato intagliatore in rame, che incise la Galleria Farnesiana, nulla che io sappia lasciò in Roma; in Palermo ne restano due quadri alla chiesa della Pietà, che rappresentano la parabola del Figliuol Prodigo. Lo Zoppo di Gangi è conosciuto specialmente a Castro Giovanni, nel cui duomo ha lasciato diverse tavole. Del cavalier Giuseppe Paladini siciliano trovo lodata a S. Giuseppe

Battaglie, paesi, ec. Aniello Falcone, Salvator Rosa.

Aniello Falcone e Salvator Rosa sono il maggior vanto di quell'accademia, quantunque il Rosa la frequentasse poco tempo, e si avanzasse poi con gl'insegnamenti del Falcone. Costui ebbe un talento singolarissimo per rappresentar le battaglie; ne dipinse in piccole proporzioni ed in grandi, traendone i soggetti or da' libri santi, or dalle storie profane, or da' poemi; vario ne' vestiti, nelle armi, ne' volti, com'eran varj gli eserciti che si azzuffavano; vivo nell'espressioni, scelto e naturale nelle figure e nelle mosse de' cavalli, intelligente della disciplina militare, quantunque non avesse nè militato, nè veduto azione di guerra. Molto attese al disegno, in tutto consultò il vero, colorì con diligenza e con buon impasto. Che insegnase al Borgognone, come alcuni vorrebbono, è duro a credersi. Il Baldinucci, ch'ebbe da quel religioso le notizie che ne pubblicò, di ciò non fa motto: è però vero che si conobbero e si stimarono; e che se le battaglie del Borgognone han luogo nelle quadrerie de' grandi, e si pagano a gran prezzo, quelle di Aniello hanno avuta la stessa sorte. Ebbe copiosa scolaresca; e di essa e di altri pittori amici si valse a vendicare la uccisione di un suo parente e di un suo scolare, che i presi-

di Castel Termini la tavola di N. Signora col Tutelare. Trovo anche considerato fra' valentuomini di quell'isola un Carrega, e credo aver dipinto assai per privati. Altri, ma non so di qual merito, si trovano ascritti all'Accademia di S. Luca, da' cui registri ho tratte alcune notizie pe' tomi III e IV, comunicatemi dal signor Maron degnissimo segretario dell'Accademia.

diarj spagnuoli gli avean morti. Avvenuta dunque la rivoluzione di Maso Aniello, egli e i suoi si unirono in una compagnia che chiamarono della morte, e protetti dallo Spagnoletto che presso il vicerè gli scusava, fecero orribile strage; finchè composte le cose e tornato il popolo in freno, quella micidiale caterva di sè temendo, si dileguò e si mise in salvo. Il Falcone passò per alcuni anni in Francia, che perciò ha molte delle sue opere; gli altri o fuggirono in Roma, o si ritirarono in luoghi immuni.

Scuola del Falcone.

I più valenti della scuola erano allora Salvator Rosa, di cui si è scritto altrove, e che incominciò dalle battaglie e finì applauditissimo ne' paesi; e Domenico Gargiuoli, detto Micco Spadaro, paesista di merito, buon figurista anche in grande, come appare alla Certosa e in più chiese; ma di un talento singolarissimo nelle picciole figure; nel qual genere, per dir tutto in poco, è il Cerquozzi della scuola. Quindi Viviano Codagora gran prospettivo, dopo aver conosciuto lui, non volle che veruno alle sue architetture facesse figure o istorie, da lui in fuori; così graziosamente ve l'accordava: e questa lega fu forte a segno, che unitamente corsero al pericolo della morte narrato di sopra, e unitamente vissero fino all'estremo. Le quadrerie di Napoli ebbono de' lor quadri gran numero, e più anche ebbono de' capricci o pitture facete, tutte di mano dello Spadaro. Costui nel ritrarre le azioni del volgo suo nazionale, e specialmente quelle ove accorre gran moltitudine, non avea pari. Le sue figure in

Domenico Gargiuoli.

Viviano Codagora.

qualche dipinto han passato il migliajo. Si giovò molto delle stampe di Stefano della Bella e del Callot, che assai riuscirono in collocare gran popolo in poco spazio; ma da vero imitatore, e senza ombra di servilità: anzi le principali figure e più grandi (ove mal si occultano i cattivi contorni) e le mosse loro vedea nel vero, e le ritoccava con diligenza.

Carlo Coppola.

Carlo Coppola scambierebbesi talora col Falcone per la somiglianza della maniera; sennonchè una certa maggior pienezza, con cui dipinge i cavalli da guerra, lo fa discernere. Andrea di Lione lo somiglia; ma nelle sue battaglie si conosce lo stento della imitazione. Marzio Masturzo poco stette col Falcone, molto col Rosa, anco in Roma, del quale è ottimo seguace; eccètto ch'è alquanto crudo nelle figurine, e ne' sassi e ne' tronchi; e nelle arie meno vivace. Le carnagioni non sono pallidastre come nel Rosa, che le imitò dal Ribera.

Andrea di Lione.

Marzio Masturzo.

Animali, fiori, frutti. Paolo Porpora.

Finisco il catalogo, tacendo alcuni altri men celebri, con Paolo Porpora, che dalle battaglie passò, guidato dal genio, a dipingere quadrupedi, e meglio che altro pesci e conchiglie e simili produzioni di mare; meno esercitato in fiori ed in frutti. Ma intorno a' suoi tempi egregiamente gli fece in Napoli Abramo Brughel, che ivi si stabilì e chiuse i suoi giorni. Da questi si ordisce la buona epoca di certe pitture di minor rango, che però fan vaghezza alle quadrerie e onore agli autori. Nominati sono dopo i due primi Giambatista Ruoppoli e Onofrio Loth, scolari del Porpora, migliori di lui ne' frutti, e particolarmente nelle uve, e poco inferiori nel resto.

Abramo Brughel.

Giambatista Ruoppoli, Onofrio Loth.

Giuseppe cav. Recco, uscito dalla scuola medesima, è de' primi d'Italia nelle cacciagioni, negli uccellami, ne' pesci, e in simili rappresentanze. Un de' più bei pezzi che ne vedessi fu in casa de' conti Simonetti d'Osimo, ove l'autore scrisse il suo nome. Fu applaudito nelle quadrerie anche pel bel colorito che apprese nella Lombardia; e dimorò per più anni nella corte di Spagna, mentre vi era il Giordano. Vi fu pure uno scolare del Ruoppoli, detto Andrea Belvedere, bravo negli stessi dipinti, e più in fiori e in frutte. Fra lui e il Giordano v' ebbe contrasto, asserendo Andrea che i figuristi non potean lavorare perfettamente in queste minori cose, e pretendendo il Giordano che chi sa il più, non duri fatica a fare il meno. Verificò il suo detto componendo un quadro di uccellami, di fiori, di frutta sì ben inteso, che ad Andrea tolse il primo vanto, e lo fece ritirare per duolo fra' letterati; nel qual ceto non era ultimo.

Giuseppe Recco.

Andrea Belvedere.

Nondimeno i suoi dipinti non iscemarono di pregio, nè di valore; e la sua posterità continuò anche dopo lui ad abbellire le quadrerie de' Grandi. Il più celebre allievo fu Tommaso Realfonso, che all' abilità del maestro aggiunse quella di rappresentare al naturale ogni sorta di rami, ed ogni maniera di dolci e di commestibili. Furono anco suoi bravi imitatori Giacomo Nani e Baldassar Caro, adoperati ad ornare la R. Corte del re Carlo Borbone, e Gaspero Lopez scolare prima di Dubbisson, poi del Belvedere. Fattosi anche buon paesista, servì il Granduca di Toscana, e stette gran

Scuola del Belvedere.

Tommaso Realfonso.

Giacomo Nani, Baldassar Caro.

tempo in Venezia. Secondo il Dominici morì in Firenze; secondo l'autore del catalogo Algarotti, in Venezia: ciò fu circa il 1732. Fin qui ci ha condotti la serie de' minor pittori (*) propagatasi dalla scuola di Aniello: torniamo a' figuristi, ma di un'epoca nuova.

(*) In questa epoca fiorì un Olandese in Messina detto Abramo Casembrot, che in paesi, e più in marine, porti, tempeste ci si dà per uno de' primi del suo tempo. Professò anche architettura, e fu valoroso nelle picciole figure; solito condurre ogni suo lavoro all'ultima finitezza. Ne ha la chiesa di S. Giovacchino tre quadretti della Passione; i privati di Messina ne posseggono altre delizie di pittura, ma non molte, perchè vendevale a grandi prezzi, e spedivale d'ordinario alla sua Olanda. Quindi i più de' Messinesi si volgevano al Sbcino, concorrente del Casembrot; pittor feracissimo d'idee, prontissimo nella esecuzione, e molto facile nei prezzi; e i paesi e le prospettive di questo si conservano ancora, nè si disprezzano. Non trovo che il Casembrot formasse interamente a Messina alcun dipintore; diede bensì elementi di architettura e di prospettiva a diversi, anzi di pittura eziandio. Per questo titolo è annumerato fra' suoi il Cappuccino P. Feliciano da Messina (già Domenico Guargena) che poi nel convento di Bologna studiando in Guido s'imbevve di quello stile assai bene. Presso l'Hackert si fa onoratissima menzione di una sua Madonna col S. Bambino a S. Francesco presso i suoi religiosi in Messina, per cui gli si dà la palma fra' pittori del suo Ordine, che n'ebbe non pochi.

EPOCA QUARTA

Il Giordano, il Solimene e gli allievi loro.

Dopo la metà del secolo XVII cominciò in Napoli a figurare Luca Giordano, il quale non avendo fra' contemporanei il miglior stile, ebbe tuttavia la miglior fortuna; effetto di un genio vasto, risoluto, creatore, che il Maratta riguardava come unico e senza esempio. Si palesò in lui questo gran dono di natura fin dalla puerizia. Antonio suo padre lo diede ad istruire prima al Ribera, poscia in Roma al Cortona (*); e dopo averlo condotto per le migliori scuole

Luca Giordano.

(*) Il Cortona formò alla Sicilia un buon allievo in Gio. Quagliata, che nelle *Memorie messinesi* dicesi essere stato da tal maestro favorito e contraddistinto; ed esser poi tornato in patria per gareggiare con Rodriquez, e, quel che più mi sorprende, col Barbalunga. Se può trarsi argomento da ciò che rimane in Roma dell'uno e dell'altro, il Barbalunga in S. Silvestro a Monte Cavallo comparisce un gran maestro, il Quagliata alla Madonna di C. P. un buono scolare; quegli è celebre è noto ad ogni pittor di Roma, questi non ha un ammiratore. In Messina forse dipinse meglio. L'istorico lo commenda come dolce e moderato pittore finchè vissero i suoi rivali: si aggiugne che dopo la lor morte si diede a' freschi, ove si conosce l'ardimento della sua immaginazione nell'espressioni delle figure, e nella superfluità dell'architettura e di ogni altr'ornato. Andrea suo fratello non fu in Roma; è però tenuto buon pittore in Messina.

d'Italia, ricco di disegni e d'idee lo ricondusse in patria. Era il padre debol pittore, che dovendo vivere in Roma su le fatiche del figlio, i cui disegni eran fin d'allora ricercatissimi (*), non sapea dargli altro precetto d'arte, se non quello che la necessità gl' insegnava, cioè di far presto. Riferisce uno scrittore (cosa inaudita) che dovendo Luca rifocillarsi non intermetteva il lavoro, ma apriva la bocca come avria fatto un merlo o un passerotto da nido; e il padre v' inseriva il cibo, pigolandogli all' orecchio sempre le stesse voci, *Luca fa presto*. E *Luca fa presto* fu dopo ciò chiamato in Roma dagli studenti; il qual soprannome gli tien luogo di cognome in più libri. Con questa educazione lo abituò Antonio ad una celerità portentosa; ond' è chiamato da alcuni il fulmine della pittura. Vero è che tanta prestezza non nasceva dall' agilità solo della mano, ma dalla prontezza della immaginativa principalmente, come il Solimene solea dire; per cui vedeva il quadro da principio qual dovea essere; nè si tratteneva per via a cercare i partiti, dubitando, provando, scegliendo, come ad altri interviene. Fu anche detto il Proteo della pittura pel talento singolare ch' egli ebbe in contraffare ogni maniera; effetto anch' esso

(*) Raccontava il Giordano d' aver disegnate dodici volte in quel tempo le stanze e la loggia di Raffaello, e quasi venti volte la battaglia di Costantino dipinta da Giulio, senza dir delle opere di Michelangiolo, di Polidoro, e di altri artefici eccellenti. V. le *Vite* del Bellori, edite in Roma nel 1728 con l'aggiunta della vita del cavalier Giordano, pag. 307.

di una fantasia tenace di ciò che veduto avea una volta. Nè pochi sono gli esempj de' quadri da lui dipinti su lo stile di Alberto Duro, del Bassano, di Tiziano, di Rubens, co' quali impose agl' intendenti, e a' suoi stessi rivali, che più di tutti dovevano starne in guardia. Tali quadri nelle compere si son di poi valutati il doppio e il triplo d'un ordinario Giordano. Ve ne ha pur de' saggi nelle chiese di Napoli, come i due quadri sul far di Guido che si veggono a S. Teresa, e specialmente quello della Natività del Signore (a). Anche la Corte di Spagna ne ha una Sacra Famiglia sì raffaellesca, che *chi non conosce la bellezza essenziale di questo autore, si equivoca con la imitazione del Giordano*, dice Mengs in una sua lettera (Tom. II, pag. 67).

Niuna però delle maniere predette adottò per sua. Tenne dapprima chiare orme dello stile dello Spagnoletto, di poi, come in un quadro della Passione a S. Teresa pòc'anzi detta, aderì assai a Paol Veroneso; e di questo conservò sempre la massima di sorprendere con uno studio di ornamenti che guadagnasse l'occhio. Dal Cortona par che prendesse il contrasto della composizione, le grandi masse di luce, la frequente ripetizione de' volti stessi, che nelle figure femminili copiava spesso dalla sua donna. Nel resto egli mirò a distinguersi da ogni altro maestro con un nuovo modo di colorire.

(a) Dipinse per la patrizia casa Manfrin di Venezia la Fortuna, tratta dal quadro di Guido, e non si saprebbe, in confronto dell'originale, quale preferire.

Non fu sollecito di conformarlo a' miglior dettami dell'arte: il suo tingere non è assai vero ne' tuoni de' colori, e molto meno nel chiaroscuro, in cui si fece il Giordano una maniera ideale molto e arbitraria. Piace nondimeno per certa grazia è per certo quasi inganno d'arte, che pochi avvertono, e niuno può facilmente imitare. Nè egli proponeva sè in esempio a' discepoli; anzi gli riprendeva se voleano seguirlo, dicendo loro che non era mestier da giovani il penetrare in quelle vedute. Seppe le leggi del disegno, ma non si curò assai di osservarle; ed è parere del Dominici che s'egli avesse voluto custodirle rigidamente, si saria in lui affreddato quel fuoco che fa il suo maggior merito; scusa che non appagherà ogni lettore. Più forse avrà fede quell'altra ragione, ch'essendo egli avidissimo di guadagno, e perciò usato a non rifiutare commissioni fin di plebei, abusasse di quella sua facilità anche a scapito dell'onore. Quindi è accusato in oltre di avere spesso dipinto superficialmente, senza impasto e con soverchio uso d'olio, onde le immagini si son dileguate presto dalle sue tele.

Napoli ridonda delle opere del Giordano in privato e in pubblico: non vi è chiesa, per così dire, in sì gran metropoli che non vanti qualche suo lavoro. Molto è ammirato il Discacciamento de' venditori dal Tempio a' PP. Girolamini, la cui architettura volle fatta dal Moscatiello buon prospettivo. A ogni altro suo lavoro a fresco son anteposti quei del Tesoro della Certosa. Furon da lui condotti in età assai matura, e sembra riunire il meglio di

Moscatiello.

quanto sapea l'artefice. Sorprende la storia del Serpente innalzato nel deserto, e la turba degl'Isdraeliti, che, straziata in orribili guise da serpi, si volge a lui per rimedio: così le altre storie per le pareti e nella volta, tutte scritturali. È anche decantata la cupola di S. Brigida, che fatta in competenza di Francesco di Maria in breve tempo e con tinte più lusinghiere, presso il volgo lo fece prevalere a quel dotto artefice, e fu principio alla gioventù di men sodo gusto. Per maraviglia si addita pure il quadro di S. Saverio fatto per la sua chiesa in un giorno e mezzo, copioso di figure e vago quanto altro che colorisse. Fu Luca in Firenze a dipingere la cappella Corsini e la Galleria Riccardi, oltre i lavori che fece per varie chiese e per altri privati, massime per la nob. casa del Rosso, di cui furono i Baccanali del Giordano, trasferiti poi in palazzo del sig. march. Gino Capponi. Operò anche pel Principe; e da Cosimo III, sotto i cui occhi inventò e colorì una gran tela quas' in meno che non si direbbe, fu lodato come pittore fatto per sovrani. Lo stesso elogio ebbe da Carlo II re di Spagna; nella qual Corte servì 13 anni; e, a giudicarne dal numero delle opere si direbbe averei consumata una lunga vita. Proseguì le pitture cominciate dal Cambiasi di Genova nella chiesa dell'Escuriale, e di molte storie la ornò nella volta, nelle cupole e nelle pareti, le più tratte dalla vita di Salomone. Altre copiose pitture a fresco fece in una chiesa di S. Antonio, nel palazzo di Buonritiro, nella sala degli ambasciatori; e con isquisito studio per la

regina madre dipinse una Natività di G. C., che dicesi quadro stupendo e superiore a quant' altro facesse mai. Se così avesse operato sempre, non si saria detto da alcuni; che i suoi esempj alla scuola pittorica della Spagna furon di scapito (*). Invecchiato finalmente e tornato in patria pieno di ricchezze e di onori, morì indi a poco, desiderato come il più gran pittore del suo tempo.

Scuola del Giordano.

Non uscirono dalla sua scuola disegnatori di merito se non pochi: i più abusarono di quella sua massima, ch' è buon pittore chi piace al pubblico; e che il pubblico s' incanta più col colorito, che col disegno; onde senza far gran caso di questo si diedero a lavorar di pratica.

Aniello Rossi, Matteo Pacelli.

Furono i più da lui favoriti Aniello Rossi napolitano e Matteo Pacelli della Basilicata, che seco in qualità di ajuti condusse nella Spagna, donde tornarono ben pensionati: vissero di poi

(*) Notisi che se v' ebbe seguaci, v' ebbe anche discernitori. Per figura di Palomino, benchè amicissimo del Giordano, benchè trasferitosi dalle lettere alla pittura, quando il suo stile era così in voga, non imitò lui solo, ma insieme gli altri pittori del suo secolo; buono artefice, e da Carlo II nominato suo pittor di camera. Questi è quel Palomino a cui meritamente danno il nome di *Vasari della Spagna*, e che io vo citando per l' opera. I periti di quella dignitosa lingua assai ne lodan la dicitura; ragione forse per cui gli esemplari della sua *Teorica e Pratica della Pittura* (due tomi in foglio) son rarissimi fuor della Spagna. Ma in fatto di critica, come il Vasari stesso, dovett' errare più volte. Io dubito che molto seguisse la tradizione senza vagliarla sempre; e lo congetturo dagli allievi ascritti a questo o a quel maestro contro la fede della cronologia.

agiatamente e pressocchè in ozio. Niccolò Rossi napoletano riuscì inventor buono, e coloritore sul far del maestro, benchè più dia nel rossigno. In certe opere più importanti, come nel soffitto della cappella Reale, lo ajutò co' suoi disegni il Giordano. Dipinse molto per privati; graditissimo dopo il Reco nelle figure degli animali. La *Guida* di Napoli esalta in lui e in Tommaso Fasano la perizia nel dipingere a guazzo bellissime macchine per Santi Sepolcri e Quarantore. Giuseppe Simonelli, già lacchè del Giordano, divenne copista esatto delle opere sue; e imitator eccellente del suo colore. Nel disegno non valse molto: pur se ne loda un San Niccola di Tolentino alla chiesa di Montesanto, come vicinissimo alle opere del Giordano meglio studiate e corrette. Andrea Miglionico ebbe più facilità nell' inventare, e pari gusto nel colorire; ma ebbe men grazia che il Simonelli. Anche Andrea dipinse in più chiese di Napoli, e ne trovo lodata singolarmente entro la SS. Nunziata il quadro della Pentecoste. Un Franceschitto spagnuolo promettea tanto, che Luca solea dire, aver quel giovane a riuscire miglior del maestro. Morì in età verde, lasciando in Napoli un saggio del suo felice ingegno nel S. Pasquale che dipinse in S. Maria del Monte: vi è bel paese e una vaghissima gloria d'Angeli.

Niccolò Rossi.

Tommaso Fasano.

Giuseppe Simonelli.

Andrea Miglionico.

Franceschitto.

Ma il miglior degli allievi fu Paolo de' Matteis, noverato dal Pascoli fra' migliori allievi anche del Morandi: è pittore che può contarsi fra' primi della sua età. Fu chiamato in Francia, e in tre anni che vi dimorò si fece nome

Paolo de' Matteis.

in Corte e pel regno: fu invitato sotto Benedetto XIII a venire a Roma, ove dipinse alla Minerva e in *Ara Caeli:* ornò anche altre città delle sue pitture, segnatamente Genova, che ne ha due tavole a S. Girolamo pregiatissime; l'una del Titolare che a S. Saverio appare in sogno e favella, l'altra della Concezione immacolata di M. V. con una comitiva di Angioli graziosi e pronti quanto altri mai. Nondimeno il suo domicilio fu in Napoli, e quello è il teatro ove dee conoscersi. Quivi fornì di lavori a fresco chiese, gallerie, sale, volte in gran numero; emulando spesso la fretta, senza uguagliare il merito del maestro. Fu suo vanto senza esempio aver dipinto in sessantasei giorni una gran cupola, com'era quella del Gesù Nuovo, demolita, perchè minacciava rovina, son pochi anni; bravura che raccontata al Solimene, freddamente rispose che, senza che altri il dicesse, lo dicea l'opera. Nondimeno erano in essa cose sì belle e sì bene imitate dal Lanfranco, che quella celerità destò ammirazione.

Ove lavorò con previo studio e con diligenza, come nella chiesa de' Pii Operaj, nella Galleria Mataloni, in molti quadri per privati, non lascia desiderare nè composizione, nè grazia di contorni, nè bellezza di volti, benchè poco variati, nè altro pregio di pittore. Il suo colorito dapprima fu giordanesco; di poi egli dipinse con più forza di chiaroscuro, ma con tenerezza e morbidezza di tinte, particolarmente nelle Madonne e ne' putti, ove si vede una soavità quasi dissi albanesca e un'idea della scuola di Roma, ove pure avea studiato. Non ebbe gran

Scuola di Paolo.

sorte negli allievi, comechè ne contasse gran numero. Fra tutti spiccò Giuseppe Mastroleo, di cui molto è lodato il S. Erasmo a S. Maria Nuova. Condiscepolo del Matteis nella scuola del Giordano, e di poi anche cognato, fu Gio. Batista Lama; e questi ancora ebbe qualche dependenza da lui ne' suoi studi. Attese su l'esempio di Paolo alla soavità del colore e del chiaroscuro, applaudito in maggiori opere, com'è la Galleria del Duca di S. Niccola Gaeta, e più ne' quadri di picciole figure per quadrerie: in essi rappresentò volentieri fatti mitologici; nè son rari in Napoli o nel Regno.

Giuseppe Mastroleo.

Gio. Batista Lama.

Francesco Solimene, detto l'Abate Ciccio, nacque in Nocera de' Pagani di Angelo scolare del cav. Massimo, e tratto da inclinazione per la pittura lasciò gli studi, prese dal padre i rudimenti dell'arte e passò in Napoli. Si presentò alla scuola di Francesco di Maria, che troppo, secondo lui, deferiva al disegno: quindi senza continuarvi prese a frequentare l'accademia del Po, ove con giovanile consiglio si mise a disegnare nel tempo stesso il nudo ed a colorirlo. Così appena si può dire scolare d'altri, che de' valentuomini, ch'egli copiò e studiò sempre. E dapprima seguì in tutto il Cortona; dipoi, fattasi una sua maniera, lo tenne tuttavia per uno de' suoi esemplari, fino a copiarne figure intere, se non in quanto le adattava al suo nuovo stile. Lo stil nuovo e caratteristico di Solimene più che altri avvicinasi al Preti: il disegno è men esatto, il colore men vero, ma i volti han più bellezza; in essi talora imita

Francesco Solimene.

Guido, talora il Maratta; spesso sono scelti dal naturale. Quindi era chiamato da alcuni il cav. Calabrese ringentilito. Al Preti aggiunse il Lanfranco, che soprannominava il maestro, da cui tolse quel serpeggiamento di composizione che forse esagerò oltre il dovere. Da questi due prese il chiaroscuro, che usò assai forte nella sua età di mezzo; perciocchè lo scemò al crescer degli anni, piegandolo più al facile e al dolce. Disegnò tutto e rivide dal naturale prima di tingere; cosicchè in preparare le sue opere può contarsi fra' più accurati almeno nel suo tempo migliore; poichè declinò poi alla soverchia facilità, e aprì la strada al manierismo. Nella invenzione fece conoscere quel talento elegante e facile, per cui tenne onorato luogo fra' poeti della sua età. È anche sua lode una certa universalità a cui si estese, dipingendo quanto in varj rami la pittura comprende; ritratti, istorie, paesi, animali, frutti, architettura, manifatture: a qualsivoglia genere si applicasse, parea fatto solo per quello. Vivuto fino a' novant' anni, e dotato di gran celerità di pennello, ha sparse le sue opere per tutta Europa, quasi a par del Giordano. Di questo fu competitore ed amico insieme; meno singolare di lui nel genio, ma più regolato nell' arte. Quando il Giordano fu morto, e il Solimene che conobbe di tener già in Italia il primato, che che dicessero i suoi emoli del suo colorito men vero, cominciò a mettere altissimi prezzi alle sue pitture, e nondimeno abbondò di commissioni.

Una delle opere che più lo distinguono è la sagrestia de' PP. Teatini detti di S. Paolo

Maggiore, dipinta a diverse istorie. Sono anche degne di memoria le sue pitture negli archi delle cappelle alla chiesa de' SS. Apostoli. Quel lavoro era stato fatto da Giacomo del Po, perchè fosse analogo alla tribuna, e a quant' altro vi avea dipinto il Lanfranco; ma il Po non appagò il pubblico. Scancellato quanto vi avea fatto, fu sostituito il Solimene a quell' opera, e mostrò che n' era più degno. Della sua diligenza in finire è esempio la cappella di S. Filippo alla chiesa dell' oratorio, ove ogni figura è terminata con arte quasi di miniatore. Fra le case private contraddistinse la Sanfelice in grazia di Ferdinando suo nobile allievo, a cui dipinse una galleria, che poi divenne uno studio aperto sempre alla gioventù. È celebrato fra' suoi quadri quello dell' altar maggiore alle Monache di S. Gaudioso, senza dir degli altri sparsi per le altre chiese e pel dominio, specialmente a Monte Cassino, per la cui chiesa colorì quattro grandissime istorie che si veggon nel coro. Son riferite nella *Descrizione istorica del Monistero di Monte Cassino* edita in Napoli nel 1751. Nelle quadrerie de' privati in Italia fuori del Regno non è assai ovvio. In Roma ne hanno i principi Albani ed i Colonnesi alcune storie; e in più numero ne hanno alcune favole il co. Bonaccorsi nella Galleria di Macerata; fra esse la morte di Didone, gran quadro e di grand' effetto. Il maggior pezzo che ne vedessi nello Stato Ecclesiastico, è una Cena di N. Signore nel refettorio de' Conventuali di Assisi, linda opera, e fata con isquisita

diligenza, ove il pittore fra' serventi della tavola ha ritratto se stesso.

Scuola del Solimene.

Le massime che il Solimene istillava a' giovani studenti, son riferite dal suo istorico, e han formata una numerosissima scuola, dilatatasi anco fuori del Regno circa la metà del secolo XVIII. Fra quei che rimasero in Napoli ricordammo poc'anzi Ferdinando Sanfelice nobilissimo napolitano, il qual datosi scolare a Francesco divenne quasi l'arbitro de' suoi voleri. Non potendo il maestro eseguir le commissioni tutte che gli venivano d'ogni banda, la via più certa per impegnarlo a non ricusare era fargliene proporre dal Sanfelice, a cui solo non sapea disdire veruna richiesta. Con la scorta del Solimene giunse ad essere considerato tra' figuristi e a fornir di tavole alcuni altari. Molto anche si dilettò in dipinger frutti, e paesi e prospettive, nelle quali riuscì eccellente; avendo anche avuto fama di considerabile architetto.

Ferdinando Sanfelice.

Ma alla riputazione del Solimene in pittura niuno de' discepoli succedè più vicinamente di Francesco de Mura detto Franceschiello. Era napolitano di nascita; molto attese all' ornamento di quella metropoli in pubblico ed in privato. Tuttavia niun' opera gli ha forse partorita maggiore celebrità che le pitture a fresco lavorate in varie camere del R. Palazzo di Torino, ove competè col Beaumont, ch'era allora nel suo miglior fiore. Vi dipinse il cielo in alcune camere di quadri in gran parte fiamminghi; e i temi che prese e trattò con molta grazia, furono Giuochi olimpici e Geste di Achille. In altre parti del palazzo ha lasciate

Francesco de Mura.

pure diverse opere. Fu similmente in molta considerazione Andrea dell'Asta, che, dalla scuola di Solimene passato a Roma per suoi studj, innestò alla maniera patria qualche imitazione di Raffaello e dell'antico. Si annoverano fra le sue cose migliori i due grandi quadri della Nascita e della Epifania del Signore, che fece in Napoli per la chiesa di S. Agostino de' PP. Scalzi. Niccolò Maria Rossi fu similmente impiegato con lode nelle chiese di Napoli e nella corte istessa. Scipione Cappella riuscì meglio che altro de' condiscepoli a far copie de' quadri di Solimene, che ritocche talvolta dal caposcuola passarono per originali. Giuseppe Bonito, inventor buono e ritrattista di un merito assai distinto, è stato un de' miglior imitatori di Solimene, ed è morto in Napoli recentemente primo pittor di Corte. Il Conca ed egli si antepongono a' condiscepoli per la scelta delle forme. Altri di Napoli e di Sicilia (*) meno

Andrea dell'Asta.

Niccolò Maria Rossi.

Scipione Cappella.

Giuseppe Bonito.

(*) Le *Memorie de' Messinesi Pittori* nominano un Gio. Porcello, che dalla scuola di Solimene tornato in patria, trovò quivi la pittura in estremo avvilimento; e procurò di sollevarla, aprendo accademia in sua casa, e diffondendo il gusto del precettore che possedè interamente. Miglior sapore di pittura vi recaron di Roma Antonio e Paolo fratelli, che usciti dalla disciplina del Maratta aprirono similmente accademia in Messina con molto concorso, e lavorarono di concordia in più chiese; eccellenti ne' freschi, quantunque a olio prevalesse Antonio di lunga mano sopra il fratello Paolo: ve ne ebbe anche un terzo detto Gaetano, e questi facea loro gli ornati. Si veggono lor pitture in muri ed in tele in S. Caterina di Valverde, in S. Gregorio delle Monache e altrove. Fiorirono contemporaneamente a' Filocami Litterio Paladino e Placido Campolo scolare

a me cogniti si troveranno ne' libri de' nazionali, la cui coltura ha recentemente descritta in più volumi l'eruditissimo sig. Pietro Signorelli; opera che ora non ho a mano, citata da me, come qualche altra, su l'altrui fede.

del Conca in Roma, ove sembra che i marmi antichi meglio lo istruissero che gli esempj del Conca. L'uno e l'altro fu valente in vasti lavori; e se ne celebrano singolarmente del primo la volta della chiesa di Monte Vergine; del secondo la volta della Galleria del Senato: ammendue son pregiati in disegno; il gusto però del secondo è più sodo e più lontano dalla maniera. I cinque artefici, testè nominati e nati in anni diversi, tutti del pari mancarono nel fatale anno 1743. Sopravvisse loro Luciano Foti copista egregio di qualsivoglia mano, ma sopra tutto di Polidoro, il cui stile imitò assai bene anche ne' suoi quadri d'invenzione. Ma il suo carattere distintivo è la penetrazione ne' segreti dell'arte, per cui conoscendo i varj stili, le varie vernici, i varj metodi de' passati maestri, non solo discerneva facilmente gli autori incerti, ma rassettava i quadri danneggiati dal tempo con una felicità da celare i suoi ritocchi anche a' più accorti. Un di questi talenti (che trovo rarissimi) vale per molti pittori.

Aggiungiamo altri artefici dell'isola istessa nati in luoghi diversi. Marcantonio Bellavia siciliano, che in Roma dipinse a S. Andrea delle Fratte, congetturasi ma non si asserisce scolar del Cortona. Il Calandrucci palermitano si nominò fra que' del Maratta. Gaetano Sottino colorì la volta dell'Oratorio, presso la Madonna di C. P.; artefice ragionevole. Giovacchino Martorana palermitano fu pittor macchinoso: se ne pregia in patria il cappellone de' Crociferi, e a S. Rosalia quattro grandi quadri delle geste di S. Benedetto. Olivio Sozzi catanese molto operò in Palermo, specialmente a S. Giacomo, ove tutti gli altari han tavola di sua mano, e la tribuna tre copiose istorie della Infanzia del Signor Nostro. Di un altro Sozzi, per nome Francesco, leggo lodata in Girgenti al duomo la

Di alcuni che vissero fuor del Regno facciam menzione in altre scuole; e già nella romana abbiam detto a sufficienza del Conca e del Giaquinto; a' quali si può annettere Onofrio Avellino, che in Roma visse alcuni anni, servendo a' privati e producendosi in qualche chiesa: la volta di S. Francesco di Paola è l'opera maggiore che vi lasciasse. Il Maja ed il Campora in Genova, il Sassi in Milano ed altri della scuola medesima di Solimene si additeranno in città diverse, e talora con querele di avere oltrepassati i limiti segnati dal maestro. Il suo colore, comunque potesse farsi più vero, è però tale che non offende; anzi ha una cert'amenità che trattiene. Ma i suoi scolari ed imitatori non sapendo stare ne' medesimi confini son così usciti fuori di strada, che può asserirsi niun'epoca della pittura essere stata al colorito più fatale dell'epoca loro. Firenze, Verona, Parma, Bologna, Milano, Torino, tutta in somma l'Italia è stata tocca da questa infezione; e a tratto a tratto presenta opere con tinte sì ammanierate, che pajon ritrarre un ordine di natura diverso da quel che corre. L'abuso anche del tratteggiare e del non finire, dopo il Giordano e il Solimene, è stato da molti spinto tant'oltre, che invece di buoni

Il Conca, il Giaquinto, Onofrio Avellino.

tavola de' Santi cinque Vescovi girgentini. Di Onofrio Liparì palermitano sono nella chiesa de' Paolotti due quadri del Martirio di S. Oliva. Di Filippo Randazzo veggonsi in Palermo vasti lavori a fresco: così di Tommaso Sciacca, che in Roma servì di ajuto al Cavalucci, e al duomo e agli Olivetani di Rovigo lasciò tavole considerabili.

quadri han vendute a' creduli compratori cattive bozze. Gli esempj di questi due valentuomini troppo innoltrati han prodotto a' dì nostri cattive massime, come in altr' età ne produssero gli esempj di Michelangiolo, del Tintoretto, di Raffaello stesso intesi men sobriamente. Del qual disordine la cagione vera e primaria dee cercarsi ne' maestri pressochè di ogni nostra scuola; i quali, abbandonata la scorta degli antichi lor fondatori, cercavano di abbrancicare in quel bujo qualche nuova guida senza riflettere qual fosse, nè ove gli scorgesse: così ad ogni suono di novella dottrina movean dietro quello, essi e gli allievi loro.

Pittura inferiore. Niccola Massaro.

A' tempi del Giordano e del Solimene fiorì in credito di paesista Niccola Massaro scolar del Rosa, e imitatore piuttosto del suo disegno che del suo colorito. In questo ei fu languido; nè giunse ad accompagnarvi mai le figure, per

Antonio di Simone.

le quali fu ajutato da un Antonio di Simone, pittor non finito, ma di qualche merito anche

Gaetano Martoriello.

in battaglie (*). Il Massaro istruì Gaetano Martoriello, che divenne paesista franco e bizzarro, ma spesso abbozzato e sempre falso coloritore.

Bernardo Dominici.

Miglior maniera a giudizio de' periti tenne Bernardo Dominici istoriografo, scolare del Beych

(*) Gio. Tuccari messinese, figlio di un Antonio debole scolare di Barbalunga, benchè esercitato moltissimo in altri generi di pittura, dovette il maggior suo nome a' quadretti di battaglie, i quali per la velocità della mano moltiplicò ad un numero innumerabile, passati spesso in Germania, e incisi in acqua forte. È inventor ferace e di brio, ma talora men corretto disegnatore.

in paesi; diligente e minuto sul far de' fiamminghi anche nelle bambocciate. Buoni paesanti comparvero nella Romagna il Ferrajuoli e il Sammartino napolitani, che ivi si domiciliarono. Nelle prospettive figurò il Moscatiello, come dicemmo in proposito del Giordano. Nella vita del Solimene si nomina Arcangelo Guglielmelli come perito nella stess' arte. Domenico Brandi napolitano e Giuseppe Tassoni romano furono competitori nella maestria del rappresentare animali. In questa professione, e similmente in fiori ed in frutte valse un Paoluccio Cattamara, che vivea a' tempi del P. Orlandi. In marine e in paesi hanno figurato Lionardo Coccorante e Gabriele Ricciardelli scolare dell' Orizzonte, adoperati ad ornar la corte al re Carlo di Borbone (*).

Il Moscatiello.

Arcangelo Guglielmelli, Domenico Brandi, Giuseppe Tassoni.

Paoluccio Cattamara, Lionardo Coccorante, Gabriele Ricciardelli.

Per la venuta di questo Principe splendidissimo promotore delle belle arti ovunque ha regnato, la scuola napolitana ricreata quasi da nuova luce si rinvigorì; crebbero le commissioni e i premj agli artefici; si moltiplicarono gli esemplari delle scuole estere; e il Mengs invitato a farvi i ritratti della R. Famiglia e un gran quadro da cavalletto, mise i fondamenti

(*) Fra' messinesi è nominato Niccolò Cartissani morto in Roma con credito di buon paesante, e Filippo Giannetti allievo del Casembrot, che nella grandiosità de' paesi e delle prospettive avanzò il maestro; ma non gli può stare a fronte nel disegno delle figure, o nella finitezza; che anzi dalla facilità e rapidità del pennello fu denominato il Giordano de' paesisti. Pregiato e protetto dal vicerè conte di S. Stefano, figurò in Palermo ed in Napoli.

a' nazionali di più solido stile, a sè di miglior fortuna, all' arte di un grande avanzamento. Ma il maggior merito di quel Principe verso le arti si dee cercare in Ercolano. Per lui tante opere antiche di pittura e di scultura, sepolte già da più secoli, rividero il giorno; per lui furono delineate in elegantissimi rami, illustrate con dottissimi commentarj, comunicate a tutte le nazioni. Finalmente perchè i vantaggi che preparava alla sua età, si propagassero a' posteri del suo Stato con più sicurezza, volse anche le sue cure alla educazione della gioventù studiosa; di che io ignaro nel tempo della mia prima edizione, malgrado le diligenze usate per informarmene, non diedi conto: ne scrivo ora su le notizie che, pregato dal sig. march. don Francesco Taccone tesoriere dello Stato, me ne ha brevemente distese il dottissimo sig. Daniele Regio Antiquario, amantissimi l'uno e l'altro della patria, studiosissimi nel raccorne i monumenti, del pari gentili in comunicare ad altrui le cognizioni di cui abbondano. V'era già in Napoli l'Accademia di S. Luca fondata al Gesù-Nuovo fin dalla età di Francesco di Maria, che fu uno de' maestri, e v'insegnò notomia e disegno: quivi ella continuò per alquanti anni. Carlo re ravvivò in certo modo tale stabilimento con una scuola di pittura, che aperse nel lavoratorio delle pietre dure e degli arazzi. Vi furon collocati sei professori della scuola di Solimene, specialmente a dirigere que' lavori; ma provveduto il luogo di buoni modelli, fu permesso alla gioventù di andarvi a studiare; anzi con uffizio di direttore fu quivi

Accademia di Napoli.

impiegato il Bonito, e associato a lui, dopo alcun tempo, il de Mura, che premorì al direttore. Ferdinando IV, premendo le stesse orme, ha messo il sopraccolmo a' meriti dell'Augusto padre; e con sempre nuovi esempj di protezione a questi onorati studj, ha reso il nome Borbonico più caro alle belle arti e più glorioso. Egli trasferì nel nuovo R. Museo la sede dell'Accademia; la fornì di quanto era opportuno alla educazione de' novelli pittori; ne diede la direzione, mancato il Bonito, a degnissimi professori; e stabilite pensioni per mantenere in Roma scelti giovani studiosi delle tre arti sorelle, ne assegnò quattro a' volonterosi di apprendere la pittura, confermando così a Roma col suo voto quella prerogativa che da gran tempo le accorda il mondo, di essere cioè l'Atene delle belle arti.

FINE DEL SECONDO VOLUME.

COMPARTIMENTO

DI

QUESTO SECONDO VOLUME

DELLA STORIA PITTORICA

DELLA ITALIA INFERIORE

LIBRO TERZO

SCUOLA ROMANA

LIBRO QUARTO

SCUOLA NAPOLITANA

		ERRORI	CORREZIONI
Pag. 152	lin. 17	d' Italia	l' Italia
182	» 16	cosa	casa
226	» 17	Teodo	Teodoro
227	» 12	aggio	agio
294	» 5	talvota	talvolta
298	» 29	Pierfrancasco	Pierfrancesco
373	» 1	spagouoli	spagnuoli